جمالية فَنِّ المنشآت المعمارية المائية بمدينة غرناطة حاضرة بني الأحمر ودلالاته الرمزية

إبراهيم القادري بوتشيش[1]
سعيد بن حمادة[2]

مقدمة

تروم هذه الورقة إثارة إشكالية ثلاثية الأبعاد، تجمع بين دراسة دور الماء، بصفته فاعلاً أساسياً في تشكيل الفنّ المعماري للمدن الإسلامية، وتحليل ما يختزنه هذا الفنّ من صور جمالية، تعبر عن مجموعة من الأحاسيس الوجدانية، ثم البحث في سيميائية هذا الطراز من الفنون المعمارية، عن طريق استنطاق المعاني والدلالات والرموز، التي تختفي وراء مادته وأشكاله الهندسية، وقراءة تلك الرموز بالارتكاز على معطيات مخيال المجتمع الأندلسي، التي تأسست بفعل ترسبات ذهنية وخطاب حضاري له قسماته الخاصة. ونعتقد أن بإمكان هذه الثلاثية أن تفتح أوراشاً جديدة في البحث التاريخي، وتشكل مدخلاً يمكن بواسطته النظر للفن المعماري الإسلامي من زوايا متعددة، قد تثير شهية الباحثين، لما تطرحه من إشكاليات قابلة للحلحلة والدرس، وتوليد أسئلة جديدة تأتي ضمن نسق السؤال المنهجي.

(١) دكتوراه في تاريخ المغرب والأندلس، جامعة مولاي إسماعيل - مكناس، ١٩٩١، أستاذ في قسم التاريخ ، جامعة مولاي إسماعيل بمكناس، المغرب، be_boutchich@yahoo.fr
(٢) دكتوراه في تاريخ الأندلس، جامعة مولاي إسماعيل - مكناس، ٢٠٠٦م، أستاذ باحث، الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين، مكناس-تافيلالت، المغرب، saidbenhamada@gmail.com

وستركز الورقة على المعمار المائي بمدينة غرناطة، مجالاً مكانياً، وعلى القرنين السابع والثامن الهجريين (الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين الّذين تزامنا مع حكم أسرة بني نصر)، مجالاً زمنياً، لسبر غور هذه الإشكاليات المطروحة للبحث والنقاش، وذلك استناداً إلى سؤالين مركزيين:

الأول: ما هي الأشكال المعمارية التي قام الماء بدور أساسي في تشكيلها بمدينة غرناطة، وأعطى لها قيمة جمالية وفنية إضافية؟

والثاني: ما هي الدلالات الرمزية والوظيفية التي تختزنها تلك الفنون المعمارية المائية بالحاضرة النصرية، التي أعطت للأندلس عامة، وغرناطة خاصة، هوية ومضموناً قيمياً مرتبطاً بواقع تاريخي وخطاب ثقافي؟

من نافلة القول إنّ الماء أضفى على المعمار بغرناطة في المرحلة مدار الدراسة أبعاداً جمالية، ودلالات رمزية متعددة المعاني. ومن ثم اكتسبت المنشآت المائية قيمها الشكلية ووظائفها الرمزية من محددات ثقافية بعيدة الغور في الحضارة الإسلامية بالأندلس، التي تداخلت مع الشروط الاقتصادية والاجتماعية والسياسية لدولة بني الأحمر. وتكتسي هذه المسألة بعداً مهماً، يفترض من الناحية المنهجية التنبه إلى حتمية الربط بين ذلك الفنّ في الحاضرة الأندلسية المذكورة والمحددات الجغرافية والتاريخية، حتى تستقيم الرؤية، لتتضح الصلة بين الشكل والوظيفة في جمالية الفنّ المعماري بمدينة غرناطة خلال القرنين المعنيين بالدراسة، وتصبح الثقافة عاكسة للمجتمع والسياسة والاقتصاد،[٣] ونتجنب ما سقطت فيه بعض الدراسات المعاصرة التي لم تتجاوز الوصف الخارجي للمنشآت المائية في المدينة الأندلسية، واكتفت بالتركيز على البحث عن الأصول الهندسية والتقنية لشكل تلك المرافق، ولكنها لم ترق إلى مستوى قراءة الدلالات الرمزية لمضمون المعمار المائي

(٣) وزيري، يحيى. **العمارة الإسلامية والبيئة**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدب، سلسلة عالم المعرفة، عدد ٣٠٤ (ربيع الآخر ١٤٢٥هـ/ يونيو ٢٠٠٤م)، ص ١١.

الأندلسي.[٤] لذلك فإنَّ هذا البحث محاولةٌ لسد ثغرة لم يتم ملؤها بما فيه الكفاية في الدراسات المعاصرة، وإضافةٌ إلى ما هو منجز من أبحاث حول الفنّ الإسلامي عامة، والفنّ الأندلسي-الغرناطي بصفة خاصة.

والمتأمل لتاريخ الأندلس عموماً، لا يجد عناء في الوقوف على دور الماء في بلورة ملامح الشخصية الحضارية الأندلسية، من حيث ارتكازها على الماء والتمدن -الّذين هيكلا النظم والبنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفنية بالمجالين الحضري والقروي-[٥] وعلى توجيهات الفكر الإسلامي ببعديه الديني والمذهبي.

ودراسة المنشآت المعمارية المائية بغرناطة وفق هذه الرؤية، يحتم تحديد المفهوم؛ لأنَّ أشكال العمارة في عاصمة بني الأحمر ووظائفها لم تقم على التخطيط المادي الصرف فحسب، وإنما ارتكزت على ثوابت شرعية وعرفية وبيئية، ومتغيرات سوسيو-اقتصادية.[٦]

ولا سبيل لإنكار ما يعتور البحث من صعوبات، خاصة وأنَّ الأبحاث الأثرية لم تكشف عن كل ما يطمح إليه الباحث من دقة وتوسع في الفهم والإدراك للفن الغرناطي وبُعده الجمالي. بيد أنّه يمكن تعويض هذا العوز الأثري بما خلفته

---

(٤) الجيوسي، سلمى الخضراء. (محرر). **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط٢، تشرين الثاني / نونبر (١٩٩٩م)، ج١، ص١٥١-٢١٦. ج٢، ص٨٤٥-٨٨٤. ص٨٦٣-٨٨٤. انظر كذلك:
شاخت، جوزيف، وبوزورث، كليفورد. (محرران). **تراث الإسلام**، الترجمة محمد زهير سمهوري، وحسين مؤنس، وإحسان العمد، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ط٢، عدد٨، (رمضان ١٤٠٨هـ/ مايو ١٩٨٨م)، ق٢، ص٣٥٨-٤٨٠.
- وزيري. **العمارة الإسلامية والبيئة**، مرجع سابق، ص٥٣-٨٨.
- البحيري، صلاح الدين. **عالمية الحضارة الإسلامية ومظاهرها في الفنون**، الكويت: حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية٣، الرسالة١٢، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م، ص١٩-٢٠.

(٥) ابن الخطيب، لسان الدين. **أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام**، تحقيق وتعليق، ليفي بروفنسال، بيروت: دار المكشوف، ط٢، ١٩٥٦م، ص٤-٥. انظر كذلك:
القلقشندي، أبو العباس. **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، مصر: دار الكتب الخلدونية، ١٣٣٣هـ/ ١٩١٥م، ج٥، ص٢٢٤.
المقري، شهاب الدين. **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب**، تحقيق، عباس، إحسان، بيروت: دار صادر، ١٤٠٨هـ/ ١٩٦٨م، م١، ص٢٠٨-٢٠٩.

(٦) فاني، ميشال. "المدينة الإسلامية"، **مجلة الفكر العربي**، السنة٤، عدد٣٠، (١٩٨٢م)، ص١٨٦-١٨٧.

النصوص المكتوبة، وخاصة كتب النوازل الفقهية، والنصوص التي سجلها الرحالة، ووصفهم روعة ما يمكن تسميته بـ «منظومة الفنّ المائي» بغرناطة.

وتأسيساً على هذه الإشكاليات المنهجية، والمتون النصية المتاحة، فإنَّنا سنعالج الموضوع انطلاقاً من محورين أساسيين: يسعى الأول إلى القيام بمسح أهم أشكال المعمار المائي بغرناطة، وإبراز تجلياته الفنية والجمالية، في حين نقوم في المحور الثاني بقراءة في رموزها الدلالية، واستنطاق مفاهيمها وأبعادها، بما يسمح بتأكيد انخراطها في خطاب الفكر الإسلامي وتجلياته.

أولاً: المحددات الأساس لفن المنشآت المعمارية المائية بغرناطة وتجلياته الجمالية:

تقتضي منهجية المعالجة استعراض المحددات الأساس، التي وُلِدت هذه الأشكال المعمارية من رحمها، وشكلت عنصراً أساساً موجهاً لجماليتها. وقد تراوحت تلك المحددات بين التوجيهات الدينية وثوابت الفكر الإسلامي، فضلاً عن المنطلقات المذهبية، والمعطيات الجغرافية والتحولات التاريخية، والثروة والسلطة، وما نجم عنهما من ثقافة استهلاكية قائمة على البذخ والترف.

١. المحددات الأساس:

تكمن العوامل الثاوية وراء جمالية فَنِّ المعمار المائي الحضري بغرناطة، في توفر تجربة حضارية بلغت أقصى مداها في أثناء فترة حكم بني الأحمر، وهو ما لاحظه ابن خلدون، الذي عايش هذه المرحلة، فاستنتج أنَّ: «رسوخ الصنائع في الأمصار إنما هو برسوخ الحضارة، ... وهذا كالحال في الأندلس لهذا العهد، فإنّا نجد فيها رسوم الصنائع قائمة، وأحوالها مستحكَمة راسخة في جميع ما تدعو إليه عوائد أمصارها كالمباني، ... وحسن الترتيب والأوضاع في البناء، وصوغ الآنية من المعادن والخزف، وجميع المواعين، ... وسائر الصنائع التي يدعو إليها الترف وعوائده.»[٧] ومن ثم فإنَّ تحقق الوجه الفني والجمالي للمنشآت المائية مرتبط بالتحضر والترف، الذي يعني الانتقال النفسي والمادي للغرناطيين من «الطبيعة» إلى «الثقافة».

(٧) ابن خلدون، عبد الرحمن. **مقدمة ابن خلدون**، بيروت: دار الجيل، د.ت.، ص٤٤٥-٤٤٦.

ويُعدُّ ارتباط الفنّ المعماري المائي الغرناطي بحضارة الترف أحد العوامل الفاعلة في الحياة الاجتماعية بالمدن الوسيطية عموماً، وضمنها الحواضر الأندلسية، حسب التحليل الخلدوني، الذي يعطي للحضارة معنى تطورياً؛ ومن مظاهره الانتقال من شظف العيش إلى رقته، التي تجد تعبيراتها في أشكال المعمار المائي بالأمصار، وهذا «قرار تتخذه الأمم عند حصول الغاية من الترف ودواعيه، فتؤثر الدعة والسكون.»(٨) لذلك ربط ابن خلدون بين الماء والحضارة، فعدَّ «إجراء المياه ... من توابع الحضارة.»(٩)

تأسيساً على ذلك، فإنّ «الترف»، و«المتعة»، و«المنفعة» هي أولى المحددات المؤثرة في جمالية الفنّ المعماري المائي بغرناطة، لأنَّها تجعل المرافق المائية بالمدينة الأندلسية تأخذ بعداً وظيفياً ذا صلة بالتراتب الاجتماعي. ففي مقابل الغايات العملية التي تتوخاها الفئات الواسعة من الحضريين في استعمال الماء للشرب والاغتسال، ومعاناتها من الخصاص والنضوب الموسميين للموارد المائية، بفعل متوالية الجفاف، تقترن «ثقافة الماء» لدى الخاصة -من أمراء وحاشيتهم وغيرهم من علية المجتمع الغرناطي- بتجهيز القصور والمنتجعات بمنشآت مائية، تعبر عن الترف أكثر من الحاجة المادية اليومية،(١٠) وتجنح نحو الجمال بدرجة كبيرة، تصل إلى حد المبالغة أحياناً.

ومن المحددات التي شكلت مرجعية الفنّ المعماري المائي بغرناطة كذلك، المعطيات الجغرافية والتحولات التاريخية والتوجهات الدينية. فالجغرافيا تعد من أهم العوامل الموجهة لمضمون ذلك المعمار، بالنظر لطبيعة المناخ الأندلسي شبه الجاف، والمتسم بالتباين الموسمي والسنوي للتساقطات، وهو ما يسوّغ إقامة المدينة قرب مصادر الماء، وربطها بشبكات التوزيع والأحواض والنوافير والسقايات، التي تجمع هندستها بين المنفعة المادية والجمالية.(١١)

---

(٨) المرجع السابق، ص١٣٣.

(٩) المرجع السابق، ص١٣٣.

(١٠) المرجع السابق، ص٣٨٤-٤١٤. ينظر أيضاً:
ابن الأزرق، أبو عبد الله. **بدائع السلك في طبائع الملك**، تحقيق علي سامي النشار، بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م، ج٢، ص٢٩٢-٢٩٣.

(١١) البحيري: **عالمية الحضارة الإسلامية**، مرجع سابق، ص٣٤.

ولا شك في أنَّ الماء -عند وفرته- شكَّل مصدراً وقيمة جمالية مضافة للمعمار المائي بغرناطة.

وكذلك أفرز العامل المناخي ذاته طرازاً معمارياً شكَّل أحد سمات الهندسة الحضرية، مجسَّداً في إقامة البرك والنوافير في صحون المباني، لتوفير الماء للحاجة والمتعة، خصوصاً وأنها كانت تزيَّن بالأشجار والمغروسات.

وبذلك حملت معطيات الطقس والبيئة المحلية وحب الطبيعة الأندلسيينَ على مخالفة الإمام مالك (توفي ١٧٩هـ/ ٧٩٦م) وميلهم إلى المذهب الأوزاعي، وهو مذهب الشاميين الذين جبلوا على غرس الصحون.[١٢]

أما العامل التاريخي فيبدو من خلال مسايرة تطور الفنون المعمارية لتطور الدول، فتنويع أشكال المعمار المائي بعاصمة بني نصر، بنزعة فنية وجمالية، لا بد له من قوة سياسية ورخاء اقتصادي واستقرار مجتمعي، ذلك: «أن البناء واختطاط المنازل إنما هو من منازع الحضارة التي يدعو إليها الترف والدعة،... فتحتاج إلى اجتماع الأيدي وكثرة التعاون، ... فلا بد في تمصير الأمصار واختطاط المدن من الدولة والملك، ... فعمر الدولة عمرٌ لها، فإن كان عمر الدولة قصيراً وقف الحال فيها عند انتهاء الدولة، وتراجَعَ عمرانها وخربت، وإن كان أمد الدولة طويلاً، ومدتها منفسحة، فلا تزال المصانع فيها تشاد والمنازل الرحيبة تكثر وتتعدد، ... إلى أن تتسع الخطة، وتبعد المسافة، وينفسح ذرع المساحة.»[١٣]

---

(١٢) ابن لب، أبو سعيد. **نوازل ابن لب**، تطوان: المكتبة العامة، (مخطوط رقم٥٥٥)، ص٥١. ينظر أيضا: العمري، ابن فضل الله. **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، تحقيق: مصطفى أحمد ابو طيف. الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ط١، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٨م، ص١٦١.
ابن بطوطة، أبو عبد الله. **تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**، القاهرة: مطبعة التقدم، ١٣٢٢هـ، ج١، ص٥٣. ج٢، ص١٨٦.
الونشريسي، أبو العباس. **المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوى أهل إفريقية والأندلس والمغرب**، خرجه جماعة من الفقهاء بإشراف محمد حجي، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م، ج٧، ص١١٢-١١٨-١٢٥-١٣٢-١٣٦.
المقري، **نفح الطيب**، مرجع سابق، م٣، ص٢٢٣.

(١٣) ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، مرجع سابق، ص٣٧٩-٣٨١-٣٨٣. انظر كذلك: ابن الأزرق، **بدائع السلك**، مرجع سابق، ج٢، ص٢٧٣-٢٧٤-٢٧٥.

فتطور المعمار المائي الحضري كان إذن وليد ظرفية تميزت باستقرار سياسي، وحيوية اقتصادية، وحراك اجتماعي، وتراكم ثقافي. ومن ثم فإنَّ لكل دولة ميولاً و«أذواقاً» فنية في سياستها العمرانية، تجعل المتتبع لتاريخ الفنّ محكوماً بتتبع المناخ التاريخي الذي أفرزه، وهو ما أعطى للمعمار المائي النصري خصوصياته المميزة له عن المراحل السابقة، حسب تصنيف الدراسات المعاصرة، التي اعتمدت التحولات التاريخية والسياسية آلية لتتبع تطور الفنّ الأندلسي.(١٤)

ومن المؤكَّد كذلك أنَّ المذهب المالكي شكَّل أحد المحددات الموجهة للأشكال الفنية للمعمار المائي في الأندلس عموماً، وفي غرناطة على الخصوص، وحسبنا ما أثير من جدل انتهى بتحريم التصوير بأعضاء الحيوانات،(١٥) مع أنَّ ملوك غرناطة قد تجاوزوا هذه المحاذير المذهبية. وكذلك فإنَّ فكرة تزيين صحون المساجد بالنوافير وغراستها بالأشجار أثار نقاشاً محتدماً في أوساط الفقهاء، كون المذهب المالكي لا يجيز ذلك، وهو ما سنتناوله في موضعه.

وبهذا يتضح أنَّ البعد الفني للمعمار المائي الحضري وجماليته بغرناطة النصرية خضعا لاعتبارات متعددة، تعانقت فيه الجغرافيا والتاريخ والدين والمذهب وحضارة الترف، والميل إلى المتعة والمنفعة، لتفرز نمطاً هندسياً قائماً بذاته وبمعالمه.

وقد تميز المعمار المائي بغرناطة خلال القرنين السابع والثامن الهجريين / الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين بجمالية أشكاله المتعددة، وهو ما جعل التوزيع المجالي لتلك المرافق، والذي خضع لمحددات تعبّدية وإنتاجية وبيئية، لا يفتقد للبعد الجمالي، وهو البعد الذي زاده التخطيط الهندسي

(١٤) دودز، جيريلين. "فنون الأندلس"، ترجمة، جاسر أبو صفية، منشور ضمن الكتاب الجماعي: **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، مرجع سابق، ج٢، ص٨٧٢-٨٧٣-٨٧٨. انظر كذلك: سالم، السيد عبد العزيز. "العمارة الإسلامية في الأندلس وتطورها"، **مجلة عالم الفكر**، مجلد٨، عدد١، (أبريل / يونيو ١٩٧٧م)، ص٨٩-١٦٦.

- Marçais, Georges. *L'art Musulman*. Paris. Quadrige/PUF, 2ème édition, 1981, p. 10-12-13.

(١٥) الونشريسي، **المعيار المعرب**، مرجع سابق، ج١١، ص١١٠، ١١١.

رسوخاً؛ إذ تمت مراعاة المقاصد العمرانية الفنية للنسيج الحضري لغرناطة في نهاية العصر الوسيط، وفق تصميم تفصيلي يشمل الحمَّامات والسقايات والنوافير والأحواض والميضآت، والحدائق والمتنزهات، التي كانت تتوسطها النوافير والبرك المائية، وهي الأشكال الفنية الرئيسة التي شكلت المعالم الكبرى للمعمار المائي بغرناطة. فما مكونات العناصر الجمالية التي وسمت هذا المعمار المائي بغرناطة؟ وما خصائص تلك الأشكال المعمارية؟ وما المشاهد الفنية الجمالية التي وسمتها؟

٢. العناصر المؤسسة لجمالية فن المعمار المائي بغرناطة:

مفهوم الجمالية -الذي سيتم توظيفه في هذا البحث لوصف فنون المعمار المائي بغرناطة- مفهوم إنساني، يقوم على الإحساس والذوق والمشاعر والأفكار والأخلاق، وكلها أشكال تعبيرية لا تتدثر بعباءة النمطية الكونية. فبالقدر الذي تُجمِعُ آراء جمهرة الباحثين على حُب الجمال، وأنَّه آيةٌ من آيات هذا الوجود، ودليلٌ على كمال الكون وتمام الوجود، يُثار الخلاف في مقاييسه والعناصر المكونة له، ذلك أنَّ قيمة الجمال ترتبط ببنى ثقافية وترسبات ذهنية، تختلف باختلاف المجتمعات والحضارات. فالحضارة الغربية أنتجت مفهوماً جمالياً تأثَّر بخصوصية الفكر الغربي، تراوح في اقتفاء نظريات أرسطو وأفلاطون وهيجل وبرجسون وتشوبنهاور وسارتر، وغيرها من النظريات التي لا يسمح المجال بتحليلها. في الوقت الذي أنتجت الحضارة الإسلامية -وضمنها الحضارة الأندلسية- خطاباً خاصاً عن مفهوم الجمال يمتح روحَه من النص القرآني، من مثل قوله تعالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِيٓ أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ (التين: ٤)؛ ومتون الحديث النبوي؛ بمنطوق قول الرسول عليه الصلاة والسلام: «الله جميل ويحب الجمال»[١٦] ومن التطور الحضاري للأندلس ذاته.

(١٦) مسلم، أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري. **صحيح مسلم**، الرياض: بيت الأفكار الدولية، ١٩٩٨م، كتاب الإيمان، باب تحريم الكبر وبيانه، حديث رقم ٩١، ص٦٣. (حديث مرفوع) عَنْ عَبْدِ اللهِ بْنِ مَسْعُودٍ، عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، قَالَ: "لَا يَدْخُلُ الْجَنَّةَ مَنْ كَانَ فِي قَلْبِهِ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ مِنْ كِبْرٍ" ، قَالَ رَجُلٌ: إِنَّ الرَّجُلَ، يُحِبُّ أَنْ يَكُونَ ثَوْبُهُ حَسَنًا، وَنَعْلُهُ حَسَنَةً، قَالَ: إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الجمال، الْكِبْرُ بَطَرُ الْحَقِّ وَغَمْطُ النَّاسِ."

ويكفي التذكير في هذا الصدد بحرص المرجعية الإسلامية على التطهر والتزين، والحث على جمال النفس وعلى تجميل المظهر، كما في الآية الكريمة: ﴿يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمۡ عِندَ كُلِّ مَسۡجِدٖ﴾ (الأعراف: ٣١). بل إن الجمال في الفكر الإسلامي جاء مقترناً بإحدى الصفات الإلهية، وهو ما جعل المبدعين المسلمين، من قبيل أبي حيان التوحيدي (توفي بعد ٤٠٠هـ/ ١٠٠٩م) وأبي حامد الغزالي (توفي ٥٠٥هـ/ ١١١١م) والمتصوفة، يصوغون نظريات ومقولات تتعلق بمفاهيم الجمال، استوحت كينونتها من الطبيعة، ومن جمال الروح والعشق الإلهي، دون إغفال المجال التطبيقي لجمالية العمران؛ إذ تبرز إلى جانب هذه العناصر المكونة للجمال، الخبرة الحرفية والطرق العلمية والقياسية والهندسية[١٧].

ولسنا بصدد استعراض معالم الفكر الجمالي في الحضارة الإسلامية، لأنَّه موضوع يستحق بحثاً مستقلاً، لكننا نقتصر على القول بأنّ الفنّ العمراني الأندلسي وملامحه الجمالية جاء إفرازاً لحوار حضاري وتلاقح مع الحضارات الرومانية والقوطية، دون أن يتجرد من خصوصيته وهويته الإسلامية، كما تشهد بذلك الزخارف والنقوش والأشكال الهندسية المستخدمة في البناء. أمّا الماء فيمدّ هذه العناصر المتميزة بقيمة فنية جمالية مضافة.

ومهما كان الاختلاف في تحديد مفهوم الجمال عموماً، والجمال المعماري بصفة خاصة، فإن القيمة الجمالية لفن العمران، بما في ذلك المعمار المائي، لا يمكن أن ينفلت من شرطين أساسين: أولهما المواد التي تم استعمالها في أشكال المعمار المائي، وهو ما سنحلله في هذه النقطة. وثانيهما علاقة هذا المعمار المائي بعقلية الإنسان الغرناطي ومخزونه الثقافي. لأنَّ أصل الجمال تجربة حسية تكمن في شعور الإنسان بالتلذذ، وإدراك ما يراه ملائماً من المرئيات العمرانية ووظائفها المنفعية، وهو ما سنحلله عند دراسة رمزية المعمار المائي بغرناطة ودلالات أشكاله.

---

(١٧) راجع على سبيل المثال:
ابن الرامي، أبو عبد الله. **الإعلان بأحكام البنيان**، تحقيق، محمد عبد الستار عثمان، الإسكندرية: دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، د.ت.

ويمكن تحديد مفهوم جمال الفنّ المعماري المائي بكونه صفة بصرية، ناتجة عن تفاعل الشكل المعماري مع الماء ومع الطبيعة، على نحو تناغمي وتناسبي، يتمخض عنه توافق بين المنشأة المائية والمهندس أو الصانع الذي أبدعها، وعين الإنسان الغرناطي التي ترى هذا الإبداع الفنيّ الجميل، وتقوم فلسفته الجمالية على الانفتاح وعلى الوظيفية النابعة من الشريعة الإسلامية.

أما المميزات والعناصر التي اقتبس منها الفنّ المعماري المائي الغرناطي كينونته، فيمكن حصرها إجمالاً في الآتية:

أ. النظام والتناغم والانسجام الذي خيم على كل الأشكال المعمارية المائية، سواء الارتفاعات أو شكل الزخارف أو الألوان، وهو ما أعطى تناسقاً فنياً جمالياً، لا يخامرنا الشك في أنَّه جاء نتيجة اعتماد البناة على مجموعة من العمليات الحسابية والرياضية، التي لا يمكن تحقيق مبدأ التناغم بمعزل عنها.

ب. تميُّز القواعد الجمالية في فنون المعمار المائي بغرناطة بالوحدة والتنوع في الوقت نفسه، وهو أمر يعزى إلى المكونات العرقية والإثنية لساكنة غرناطة، وتفاعل الإبداعات الفنية نتيجة تشابكها في النسيج الاجتماعي والحضاري لمدينة واحدة، تتعايش فيها مختلف الحضارات، وهو ما أفرز تعدداً في الصيغ الفنية، ذهبت أحياناً إلى مستوى حالات التضاد، إلا أنَّ هذا التضاد كان يصب بدوره في مجرى ما يمكن أن نسميه بنموذج الجمال الفني الغرناطي.

ج. يمكن كذلك قراءة جمالية الفنّ المعماري المائي بغرناطة من خلال شكله التجريدي، الذي يُعدُّ انعكاساً لفطرية إبداعات الصانع الغرناطي وبساطة ذوقه، وتفاعله مع محيطه الطبيعي.

د. استمدّت جمالية الفنّ المعماري المائي بغرناطة قيمتها، من قدرتها على الجمع بين المتعة والراحة، وتحقيق الحاجات الاجتماعية ضمن الإطار التشريعي، خاصة وأن العنصر الأساس في هذا الجمال يتجسد في الماء، الذي هو نبض الحياة وجوهر الجمال وسبيل كل منفعة. ولا شك في أن المبدع الغرناطي حرص على أن تكون هذه الأشكال المعمارية واقية للبيئة وحامية

لسلامتها، وهو ما جعل مستوى جمالها الفني يرتفع في مخيال ساكنة غرناطة، لكونها تحقق هذه المنفعة البيئية، وتشكل مصدراً لمعالجة تطرف المناخ؛ حرارة أو برودة.

أما المميزات التي أعطت للفن المعماري المائي بغرناطة نكهته الجمالية، فتتجسد في تنوع أشكال الجنس المعماري المائي، التي توزعت بين النوافير والأحواض والبرك والسقايات وأماكن الاستحمام، ناهيك عن تنوع الأشكال الهندسية، التي تراوحت بين الشكل المستطيل والمربع والدائري، والمساقط والمصاطب والمدرجات، وهو تنوع كان يسعى لإيجاد قيم جمالية جديدة، تبتعد مسافة عن قبح مظهر الرتابة الباعث على السأم.

وفي منحى التنوع نفسه، تعددت رسوم الحيوانات المشكِّلة للتماثيل المائية، التي تنساب المياه من أفواهها بشكل متواصل زادها روعة وجمالاً. وقد تنوعت تلك التماثيل الحيوانية المائية بين الأسود والغزلان والطيور، في أوضاع مكَّنت من رفع وتيرة جمالية النوافير، خاصة في بهو قصر الحمراء.

وكما سيتبين عند سرد الأشكال المعمارية، فإنَّ جمالها الفني يستمد روحه من الطراز الهندسي الرفيع ، الذي هو وليد إبداعات حضارية مختلفة، وتخطيط هندسي محكم، وتصاميم دقيقة. وقد تم تزويد هذه الأشكال المعمارية المائية بكل العناصر المغذية للجمال كالزخارف المتنوعة، والخامات المتعددة من قبيل الذهب والفضة والرخام الأبيض والنحاس والمرمر...، إلى جانب الفسيفساء. وتمت الإفادة كذلك من الصناعات المعدنية والمهارات الحرفية، التي أضفت النكهة الجمالية عليها. وفي الآن ذاته، تم دمج هذه المنشآت المائية بالغراسات والزهور المتنوعة الألوان، وأشجار الرياحين، إلى جانب تكثيف جريان المياه فيها، وهو ما جعلها لوحات فنية في قمة الجمال، كما تشهد بذلك النصوص والشواهد التاريخية المعاصرة للقرنين السابع والثامن الهجريين.

٣. المظاهر الجمالية في فن المعمار المائي الغرناطي:

أ. انعكاسات الفنون الجميلة في النوافير والسقايات:

تمثل النوافير أحد مكونات المعمار المائي بغرناطة النصرية. ومن المألوف أن نرى المعمار المائي وقد توسط صحون المساجد والقصور والمنازل،[١٨] وهو ما جعلها تشكل المظهر الأبرز لثقافة التدين والترف لدى الأندلسيين، وخاصة النوافير المنزلية، المعروفة بـ«السلسبيل»، لما تضمنته من أبعاد تقنية وفنية وجمالية، وطراز هندسي رصين، لكونها تكونت من سطح مستطيل مائل ينساب فوقه الماء عبر سلسلة من المساقط.[١٩] ولذلك شكل الصحن المنزلي المركز الذي التفتت حوله جميع المرافق والفراغات الرئيسة للبيت، خاصّة وأنّه زُين بالغراسات الملطفة للجو، حتى إنّ الأندلس بصفة عامة تميزت بهذه الخصوصية، التي تجمع بين الثالوث الفني المشكّل من الصحن والماء وغراسة الأشجار، وهو ما يفهم من قول ابن هشام، الذي أشار عند حديثه عن دور الأندلس، أنها تتوفر على «صحن تجري فيها المياه، مما يمكن من غراسته.»[٢٠] ومن المؤكد أن مساجد غرناطة شكلت أنموذجاً لهذا الثالوث الفني، بالرغم من سيادة المذهب المالكي المعارض للغراسة في المساجد.

ويرجع تاريخ التقليد المعماري الأندلسي، المتعلق بغراسة صحون المساجد والجوامع، إلى أواخر القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، عندما تم توسيع المسجد الجامع بقرطبة، لَمّا أمر إمامه صعصعة بن سلام الشامي

(١٨) ابن الخطيب، لسان الدين. **الإحاطة في أخبار غرناطة**، تحقيق، عنان محمد عبد الله، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م، ج٢، ص١٣٧. انظر كذلك:
- المقري، **نفح الطيب**، مرجع سابق، م٥، ص٤٩٦.

(١٩) "**السلسبيل**" نسبة إلى العين التي في الجنة، حيث يقول تعالى: ﴿عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّىٰ سَلْسَبِيلًا﴾ (الإنسان: ١٨)، والتي سميت بذلك ((لسلاسة مسيلها وحدة جريها)). انظر:
ابن كثير، أبو الفداء. **تفسير ابن كثير**، الدار البيضاء: دار المعرفة، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م، ج٤، ص٥٠٤.
- عكاشة، ثروة. **القيم الجمالية في العمارة الإسلامية**، القاهرة/ بيروت: دار الشروق، ط١، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م، ص٨٤.

(٢٠) ابن هشام، أبو عبد الله محمد بن أحمد اللخمي الإشبيلي. المدخل إلى تقويم اللسان، تحقيق حاتم الضامن. منشور في مجلة المورد العراقية، المجلد ١٠، عدد ٢، سنة ١٩٨١، ص: ١٠٦.

(توفي ١٩٢هـ/ ٧٦٣م)، شيخ الأوزاعية، بغراسة صحنه.[٢١] وبذلك، فالأمر يعد أحد معالم المدرسة المالكية الأندلسية بوصفه من القضايا الفقهية، التي خولف فيها الإمام مالك بالأندلس، وما أثاره هذا الأمر من جدل فقهي انتهى بإقراره.[٢٢] ويعكس ذلك كذلك صحن مسجد غرناطة، الذي غرس، وأقيمت بجهته الشمالية بئر عميقة لتزويد الجامع بالماء.

وكانت قصور غرناطة أهم فضاء فني عَرَف تركز النوافير المائية، ومنها «قصر الحمراء» الذي ضم «جناح قمارش»، الذي توسطه صحن مستطيل، توجد في وسطه بركة مائية محاطة بأشجار الريحان التي سمي بها، فنعت لذلك ب: patio arrayanes. و«فناء الأسود» الذي اشتمل على حوض يعود لفترة حكم السلطان النصري أبي عبد الله محمد الثالث (٧٠١-٧٠٨هـ/ ١٣٠١-١٣٠٨م)، وهذا الحوض يضم تماثيل وقطعاً تنطق بروعة المشهد الفني؛ وهي عبارة عن ثلاثة عشر أسداً من الرخام الأبيض تحيط بالنافورة.[٢٣] وزين القصر

---

(٢١) ابن الفرضي، أبو الوليد. **تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس**، نشر وتصحيح، عزت العطار الحسيني، بغداد: مكتبة المثنى والقاهرة: مكتبة الخانجي، ١٣٧٣هـ/ ١٩٥٤م، ج١، ص٢٤٠. انظر كذلك:

الحميدي، أبو عبد الله. **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس**، تحقيق محمد الطنجي ابن تاويت، القاهرة: مطبعة السعادة، د.ت.، ص٢٢٧.

الضبي، أحمد. **بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس**، تحقيق روحية عبد الرحمن السويفي، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م، ص٢٨١.

(٢٢) الشعبي، أبو المطرف. **الأحكام**، تحقيق الصادق الحلوي، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٢م، ص١٤٣-٢٠٠.

ابن لب، **نوازل ابن لب**، مرجع سابق، ص٥١.

الونشريسي، **المعيار المعرب**، مرجع سابق، ج٦، ص٢٢٤. ج١١، ص١٢.

الهروس، مصطفى. **المدرسة المالكية الأندلسية إلى نهاية القرن الثالث الهجري: نشأة وخصائص**، المحمدية: مطبعة فضالة، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م، ص٢٩٠-٢٩١.

(٢٣) مورنو، مانويل جوميث. **الفنّ الإسلامي في إسبانيا**، ترجمة لطفي عبد البديع والسيد محمود عبد العزيز سالم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م، ص٢١٤-٢٢٤-٣٢٤. انظر كذلك:

عنان، محمد عبد الله. **الآثار الأندلسية الباقية في إسبانيا والبرتغال**، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٢، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م، ص١٩٣-١٩٤-١٩٨-١٩٩-٢٠٠.

- سالم، محمود عبد العزيز. "قصر الحمراء بغرناطة"، **مجلة المجلة**، عدد١٣، (١٩٥٨م)، ص١١٥-١١٨. ولا زال متحف الحمراء بغرناطة يحتفظ بصحن نافورة كبيرة، وبه بقية من غطاء يبلغ قطره نحو متر ونصف.

- عنان، **الآثار الأندلسية**، مرجع سابق، ص١٧٩.

المذكور بـ«الصهريج» و«الخصة» الّذين أقامهما السلطان النصري يوسف الثالث (٨١٠-٨٢٠هـ/ ١٤٠٧-١٤١٧م).

أما النوافير الأخرى فتوزعت بين «جنة العريف»، وقاعة بني سراج sala de los albencerrajes، نسبة للأسرة الأندلسية الشهيرة. وتتوسطها بركة ذات نافورة مصنوعة من المرمر، ونافورة قاعة اللندرخا miradar de lindaraja بقصر الحمراء نفسه.(٢٤)

وإلى جانب النوافير المقامة بالأحواض، أضيفت الصهاريج والبرك، التي لا تخلو هي الأخرى من أثر منفعي وجمال فني، ما دام أنَّ مقاصدها الاقتصادية والاجتماعية تكمن في تزويد المباني بالماء، لذلك توسطتها النوافير المتخذة من تماثيل الحيوانات، كالأسود والغزلان النحاسية(٢٥)، التي استفادت من تطور الصِّناعة المعدنية، ووفرت للمهندسين والفنانين الذهب والفضة والنحاس والزئبق والصفر والزاج والطفل والرخام.(٢٦)

وارتبطت النوافير والبرك المائية بصحون المساجد، وغراستها بالأشجار،(٢٧) لأنَّ وظيفة الصحن أو الفناء المكشوف بالجامع تتمثل في إمداد المرافق المحيطة به بالماء والضوء والهواء، لكونها تُعدّ النموذج الأكثر تمثيلية

---

(٢٤) عنان، **الآثار الأندلسية**، مرجع سابق، ص٢٠٣-٢٠٤-٢٠٥-٢١١.

(٢٥) ابن الخطيب، لسان الدين. **اللمحة البدرية في الدولة النصرية**، بيروت: دار الآفاق الجديدة، ط٣، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م، ص٦٨. انظر ذلك:
- ابن الأحمر، يوسف. **ديوان ملك غرناطة**، تحقيق، عبد الله كنون، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٦٥م، ص٥٣.
- المقري، **نفح الطيب**، مرجع سابق، م٥، ص٤٩٦.

(٢٦) أبو الفداء، عماد الدين. **تقويم البلدان**، تصحيح رينود، وديسلان، ماك كوكين، بيروت: دار صادر، (نسخة مصورة عن دار الطباعة السلطانية، باريس)، ١٨٤٠م، ص١٦٧. انظر كذلك:
- القزويني، زكرياء. **آثار البلاد وأخبار العباد**، بيروت: دار صادر، د.ت.، ص٥٠٢-٥٠٣.
- شيخ الربوة، شمس الدين. **نخبة الدهر في عجائب البر والبحر**، بطرسبورغ: مطبعة الأكاديمية الأمبراطورية، ١٢٨١هـ/ ١٨٦٥م، ص٢٤١-٢٤٢-٢٤٣-٢٤٤.
- القلقشندي، **صبح الأعشى**، مرجع سابق، ج٥، ص٢٣٦.

(٢٧) ابن عربي، محيي الدين. **الفتوحات المكية**، بيروت: دار صادر، د.ت.، ج١، ص١٨٦. انظر كذلك:
- ابن فركون، أبو الحسن. **ديوان ابن فركون**، تقديم وتعليق بن شريفة محمد، الرباط: أكاديمية المملكة المغربية، ط١، ١٤٠٧هـ، ص٥٠.
- المقري، **نفح الطيب**، مرجع سابق، م٥، ص٤٩٦.

للأبعاد العُرفية والتّمَثُّلية للمعمار المائي لمدينة غرناطة النصرية، إلى درجة أنَّ ذلك المعمار شكلت معالمه مقومات المنشآت التي أقيمت في أفنية بنايات عاصمة بني الأحمر.[٢٨]

والأمر نفسه طال المدارس والمستشفيات، التي اتسمت بطابع معماري تماهت معالمه بالماء؛ إذ تشكل البركة والفناء الثوابت الهندسية لفنها الجمالي؛ وبخاصّة أنّ تلك المنشآت ازدانت بصحونها ذات الأحواض المائية. فعلى غرار المدرسة النصرية بغرناطة التي بناها الحاجب رضوان النصري، «وجلب الماء الكثير إليها من النهر، فأبد سقيه عليها»[٢٩] فإنَّ مارستان ربض البيازين بضواحي غرناطة تضمن صحنه أسداً يمج الماء ويقذفه في البركة.[٣٠]

وإذا كانت مظاهر المعمار المائي بالمساجد الغرناطية قد استمدت سماتها من المحددات الفقهية، فإنّ ارتباط البرك والأحواض والنوافير والصحون والحدائق بالمستشفيات، يدخل ضمن العوامل البيئية المساعدة على العلاج. فمما وصف به مستشفى غرناطة، الذي أنشأه لسان الدين بن الخطيب أيام وزارته الثانية على عهد الملك النصري محمد بن يوسف بن إسماعيل الغني بالله (٧٥٥-٧٦٠هـ/ ١٣٥٤-١٣٥٨م) -أنه جمع بين «فخامة بيت، وتعدد مساكن، ورحب ساحة، ودرور مياه، وصحة هواء، وتعدد خزائن ومتوضآت، وانطلاق جراية، وحسن ترتيب، ... والساحة العريضة، والأهوية الطيبة، وتدفق المياه من فوارات المرمل، وأسود الصخر، وتموج البحر، وانسدال الأشجار.»[٣١]

أما السقايات، التي تسمى الواحدة منها «السبالة»، فقد اقترن انتشارها بالوقف الخيري،[٣٢] واستفادت من مياه الأنهار. ولا غرو، فقد عُرفت غرناطة

---

(٢٨) سالم، عبد العزيز. **المساجد والقصور بالأندلس**، مصر: دار المعارف، عدد ١٩٠، ١٩٥٨م، ص١٢٢-١٢٣-١٢٤.

(٢٩) ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، ج١، ص٥٠٩.

Marçais. L'art Musulman… p.128.

(٣٠) - Evaniste Levi, Provencal. *Inscriptions Arabes de l'Espagne*, Leyden, EJ: Brill, 1931, p. 176-177.

(٣١) ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، ج٢، ص٥٠-٥١. م٣، ص٤٥٤. م٤، ص٢٥٤.

(٣٢) الونشريسي، **المعيار المعرب**، مرجع سابق، ج٦، ص٩٨.

بكثرة سقاياتها التي استفادت من مياه نهر حداره، الذي «اقتطعت منه ساقية كبيرة، تخترق المدينة فتعم حماماتها وسقاياتها وكثيراً من دور الكبراء.»(٣٣)

وفي هذا السياق يشير ابن الخطيب إلى إحدى السقايات الموجودة «بباب الفخارين.»(٣٤) وكانت هذه السقايات في الغالب مزينة بالرخام في منازل الأثرياء، الذين يتخذونها أشكالاً ديكورية تبهج النفس. أما في الأماكن العامة فقد كانت تزين بمادة الفسيفساء.

ب. فضاء المتعة الجمالية بالمنتزهات والحدائق الغرناطية:

المنتزه أو الحديقة بالأندلس هو مساحة خضراء ذات تشكيل هندسي جمالي. وما يعكس صورته الجمالية هو تلك المصاطب والمدرجات والتقسيمات، التي اشتمل عليها، بكيفية تبدو فيها قمة الإبداع الفنيّ. وحوت الحديقة أو المنتزه بركة أو حوضاً لتجميع المياه وإعادة توزيعها، عبر شبكة من القنوات والسواقي، التي تسقي الحديقة عبر مسالك وممرات محورية،(٣٥) وهو ما يتناسب والوصف الذي عرفت به الأندلس في الدراسات العربية المعاصرة، التي جعلت منها «حديقة الحضارة الأندلسية.»(٣٦)

ويعزى هذا التشبيه إلى كون المجال الأندلسي عموماً، والجغرافيا التاريخية لغرناطة تحديداً، يطفحان بالانتشار الكثيف للحدائق والمنتزهات ذات الأسماء المختلفة، نذكر من بينها ما يعرف بـ«الحير،»(٣٧) وهو منتزه مخصص للترفيه

---

(٣٣) الحموي، أبو عبد الله. **معجم البلدان**، بيروت: دار الكتاب العربي، د.ت.، م٤، ص١٩٥.

(٣٤) ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، ج٣، ص٣٣٣.

(٣٥) وزيري، **العمارة الإسلامية والبيئة**، مرجع سابق، ص٢٢٢-٢٢٣. ينظر أيضا: دكي، جيمس. "الحديقة الأندلسية: دراسة أولية في مدلولاتها الزمنية"، ترجمة، عصفور، محمد، منشور ضمن الكتاب الجماعي: **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، مرجع سابق، ج٢، ص١٤١٢.

(٣٦) وزيري، **العمارة الإسلامية والبيئة**، مرجع سابق، ص٢٢٢.

(٣٧) ابن سعيد، علي. **المغرب في حلى المغرب**، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م، ج٢، ص٨٤-٢٥١. انظر ذلك:
- ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، م١، ص١١٧.
- المقري، **نفح الطيب**، مرجع سابق، م١، ص٧٤٥. م٣، ص٣١٥.

والقنص.[٣٨] وتؤكد الموازنة الاصطلاحية -بين تلك التي عرفت عن الحدائق الأندلسية وما يقابلها في اللغات الأخرى- أهمية المنتزهات والجنات في الغطاء النباتي البستاني الأندلسي؛ إذ إنّ كلمة «الحير» شبيهة بمفهوم «الفردوس Paradeisos» اليوناني، المشتق من مصطلح «Pairidaeza» الفارسي القديم، وهو لفظ مكون من «Pairi» وتعني حول، و«daeza» أي الجدار أو السور.[٣٩] ومن ثم فالحير هو الحديقة المسورة، أو المنتجع الذي يضم نباتات وحيوانات نادرة مخصصة للترفيه عن الأمراء، وتزويد المطبخ الملكي بالطعام.[٤٠] والأصل اللغوي للحير هو «الحائر»، ويعني: الحوض أو المزرعة، التي تسقى بالأحواض المائية؛ فالحمراء بغرناطة النصرية «تنحدر من فضول مياهها وأفياض حوائرها وبركها ... جداول تسمع على البعد أهزاجها.»[٤١]

وقد كان للماء دور في الإبداع الهندسي وجمالية التشكيل في الحدائق والمنتزهات الأندلسية، التي عرفت كذلك بـ«الولجات،»[٤٢] والروضات،[٤٣]

---

(٣٨) الحموي، **معجم البلدان**، مرجع سابق، م٢، ص٢٠٨-٣٢٧-٣٢٨. انظر كذلك:
- ابن منظور، المكرم. **لسان العرب**، بيروت: دار الفكر، ط٣، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م، م٤، ص٢٢٦.

(٣٩) عن تصميم الحدائق الفارسية واليونانية وغيرها من الحضارات، انظر:
- وزيري، **العمارة الإسلامية والبيئة**، مرجع سابق، ص٢١٠- ٢١٤.

(٤٠) ابن سعيد، **المغرب في حلى المغرب**، مرجع سابق، ج٢، ص١٥٣. انظر كذلك:
- دكي، **الحديقة الأندلسية**، مرجع سابق، ص١٤١٥-١٤١٦.

(٤١) ابن الخطيب. **اللمحة البدرية**، مرجع سابق، ص٢٤. نفسه،
ابن الخطيب. **الإحاطة**، مرجع سابق، م١، ص٢٥.
ابن منظور، **لسان العرب**، مرجع سابق، م٤، ص٢٢٣.

(٤٢) **الولجة** هي المكان الفسيح المخصص للنزهة، وهي ذات أصل عربي بمعنى الأرض الموجودة في منعطف النهر، حيث يحيط بها الماء من ثلاث جهات. انظر:
- ابن الأبار، أبو عبد الله. **الحلة السيراء**، تحقيق، حسين مؤنس، القاهرة: دار المعارف، ط٢، ١٩٨٥م، ج٢، ص١٢٦.

(٤٣) ابن الأبار، **الحلة السيراء**، مرجع سابق، ج٢، ص٢٠-١١١. انظر كذلك:
- ابن الخطيب، لسان الدين. **الكتيبة الكامنة فيمن لقيناه من شعراء المائة الثامنة**، تحقيق، عباس، إحسان، بيروت: دار الثقافة، ١٩٨٣م، ص٢٤٢.
- المقري، **نفح الطيب**، مرجع سابق، م١، ص١٧١-١٧٣.

و«المروج،»[٤٤] ومن أهمها «مرج غرناطة.»[٤٥]

ومن ثم أعطت تلك الجمالية الفنية لعلاقة الأندلسيين بالخضرة بُعداً احتفالياً، من خلال الخروج إلى النزهة في الأعياد والمواسم الفلاحية، فعادتهم في تلك المناسبات «الانتقال إلى حلل العصير أوان إدراكه بما تشتمل عليه دورهم، والبروز إلى الفحوص بأولادهم.»[٤٦]

ويمكن تقسيم الحدائق والمنتزهات إلى صنفين: الأول يتعلق بالمنتجعات الملوكية التابعة للقصر السلطاني،[٤٧] والثاني يهتمّ بالمنتزهات والحدائق العامة.[٤٨] ويدخل في الصنف الأول «جنة العريف»، وهو منتجع صيفي

---

(٤٤) ابن الخطيب، **اللمحة البدرية**، مرجع سابق، ص٨٥. العمري، ابن فضل الله. **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، الرباط: المكتبة الوطنية، (مخطوط رقم٢٦٤٢د)، ورقة١١٢ب.

(٤٥) مؤلف مجهول. **نبذة العصر في انقضاء دولة بني نصر**، تحقيق، الداية، محمد رضوان، دمشق: دار حسان، ط١، ١٤٠٤هـ، ص١٠٣-١١٢. انظر كذلك:
- المقري، شهاب. **أزهار الرياض في أخبار عياض**، تحقيق، السقا، مصطفى وآخرون، المحمدية: مطبعة فضالة، ١٩٧٨م، ج٣، ص٣١٩.

(٤٦) ابن الخطيب، **اللمحة البدرية**، مرجع سابق، ص٤٠. انظر كذلك:
- ابن الخطيب. **الإحاطة**، مرجع سابق، م١، ص١١٧.
- ابن الخطيب. **معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار**، تحقيق، شبانة، محمد كمال، الرباط: المعهد الجامعي للبحث العلمي بالمغرب، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م، ص٦٣.
- مؤلف مجهول، **نبذة العصر**، مرجع سابق، ص٣٩. يقول ابن سعيد مخاطبا ابن سهل:
هلم أبا إسحاق نحو نزاهة كمثل التي عودت بالدوح والنهر
- ابن سعيد، علي. **اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى**، تحقيق، الأبياري، إبراهيم، القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٩٥٩م، ص٧٣.
- ابن سعيد. **المغرب في حلى المغرب**، مرجع سابق، ج١، ص٣٤٩. ومما يؤكد هذه الميول أن غرناطة استمدت اسمها من الخصوبة والابتهاج والتعلق بالحياة؛ فمعناها "رمانة بلسان عجم الأندلس، سمي البلد لحسنه بذلك". انظر في ذلك:
- الحموي، **معجم البلدان**، مرجع سابق، م٤، ص١٩٥. وتقول العامة: "الضراط مع الأصم نزاهة"، و"نزاهة الغزل أربعة أميال على الشوك".
- الزجالي، أبو عبد الله. **ري الأوام ومرعى السوام في نكت الخواص والعوام**، تحقيق، بن شريفة، محمد، فاس: وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية والتعليم الأصيل، ١٩٧١م، ق٢، مثل رقم٢٤٣-١٥٥٩، ص٦١-٣٥٤.

(٤٧) ابن الخطيب. **أعمال الأعلام**، مرجع سابق، ص٣١١. انظر:
- المقري. **نفح الطيب**، مرجع سابق، م٥، ص٩٩. م٧، ص٢١٦.
- المقري. **أزهار الرياض**، مرجع سابق، ج٢، ص١٢٢-١٢٣.

(٤٨) المقري، **نفح الطيب**، مرجع سابق، م١، ص٢٠٩.

لسلاطين بني نصر خارج العاصمة،[٤٩] وقد اشتهر بـ«سلسبيل مائه.»[٥٠]

وتشير المصادر إلى منتجع «السبيكة»، الذي كان يفتح أحياناً أمام عامة الغرناطيين، وخاصة في فصل الربيع، لتدفق المياه وكثافة الخصوبة، فيقام «المهرجان الكبير للنزهة،»[٥١] و«دار العروسة»، التي يدل موقعها وتجهيزاتها على المهارة التقنية الموظفة فيها، مع وجودها على تل، فقد زودت بمياه نهر حدّاره، وذلك بحفر التل وإقامة سلسلة من النواعير المتقاربة ذات القواديس الجلدية، التي ترفع الماء من الوادي وتصب في أحواض، ينتقل منها إلى سطح الربوة بواسطة سلسلة أخرى من القوارب والدلاء.[٥٢]

ويمكن أن نستشف الدلالات الهندسية والجمالية الفنية للحديقة الغرناطية من خلال التصوير القرآني للماء والجنات والحدائق، والمتمثلة أساساً في تكثيف الماء والأشجار والنباتات وتنويعها، وإقامة الأرائك بالمتنزهات، وتنميق أبواب الرياض والبساتين بالمقطوعات الشعرية والزخارف،[٥٣] وهو ما

---

(٤٩) ابن الخطيب. **الإحاطة**، مرجع سابق، م١، ص٢٥. نفسه، **اللمحة البدرية**، مرجع سابق، ص١٢١.

(٥٠) عمر المالقي، عمر. **مقامة في الوباء**، الرباط: المكتبة الوطنية، (مخطوط رقم١٨٧٢د)، ورقة١٠٥أ. ويقول ابن فركون على لسان "الطاقة الصغرى الخامسة" بقصر الحمراء:

أنا أسمى في الحُسن قدراً وأعلى — حيث أصبحت لابن نصر محلا
إنما جنة العريف عروس — وأنا تاجها الرفيع المحلى

انظر ذلك في:
- ابن فركون، **ديوان ابن فركون**، مرجع سابق، ص١٧٤-٢٧٥.

(٥١) - مؤلف مجهول، **نبذة العصر**، مرجع سابق، ص٣٩-٤٠-٤١. وفيها يقول أبو الحجاج يوسف بن سعيد بن حسان:

تأمل إذا تأملت حور مؤمل — ومد من الحمراء عليك شقيق
وأعلام نجد والسبيكة قد علت — وللشفق الأعلى تلوح بروق

انظر ذلك في:
- ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، ج١، ص١١٧. و"حور مؤمل" و"نجد" هما اسمان لمتنزهين بغرناطة، و**مؤمل** هو أحد رجال دولة باديس بن حبوس الصنهاجي الملقب بالمظفر. وقد حكم غرناطة عقب الفتنة البربرية من ٤٢٨هـ/ ١٠٣٧م إلى ٤٦٧هـ/ ١٠٧٤م. انظر المرجع السابق، م١، ص١١٧.

(٥٢) - Leopoldo Torres, Balbas. "Dār al-Arūsa y Las Ruinas de Palacios y Albercas Granadinas Situados por Encina del Generalife." *Revista al-Andalus* Vol.XIII, 1949, pp: 185-197.

(٥٣) - ابن فركون، **ديوان ابن فركون**، مرجع سابق، صص٢٧١-٢٨٦. انظر كذلك:
- المقري، **نفح الطيب**، مرجع سابق، م١، ص٢٠٨.

يتجسد في أكثر من موقع، مثل: «السبيكة»، «وقصر نبله» بغرناطة[٥٤]، و»قصر الحمراء»، الذي شكل ما يمكن نعته بـ»متحف الحضارة الأندلسية»، الذي أودعت فيه كل مظاهر الفنّ الأندلسي في القرنين السابع والثامن الهجريين / الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين.

ج. البعد الجمالي للحمّامات من خلال مفهوم النظافة الصحية:

تعد الحمَّامات أحد أشكال المعمار المائي، ومؤشراً عمرانياً مهماً يعكس تحضر المجال، ويدلُّ على تنامي الحس التجميلي من جهة أخرى، لأنَّ القصد من بناء الحمَّامات يكمن في النظافة والتجميل بوصفها من توابع الحضارة، ولذلك فهي لا توجد إلا في «الأمصار المستحضرة المستبحرة العمران، لما يدعو إليه الترف والغنى من التنعم، ولا تكون في المدن المتوسطة.»[٥٥] والعبرة بالأندلس التي لم تكد تخلو مدنها من الحمَّامات.[٥٦]

(٥٤) ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، م١، ص١٢٥. انظر كذلك:
- لوثنيا، لويس سيكودي. (تحقيق) **وثائق عربية غرناطية من القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي**، مدريد: معهد الدراسات الإسلامية، ١٣٨٠هـ/ ١٩٦١م، ص٧١-٨٧-٨٩.

(٥٥) ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، مرجع سابق، ص٤١٨. انظر كذلك:
- ابن الخطيب، **اللمحة البدرية**، مرجع سابق، ص٢٩. لذلك اعتبر عدد الحمَّامات -إضافة إلى التوسعات المتعاقبة للمساجد الجامعة- قرينة إحصائية على التزايد السكاني للمدن، والدليل أن المسجد الجامع بغرناطة النصرية، الذي يعود تأسيسه إلى مرحلة ملوك الطوائف على يد زاوي وحبوس الزيريِّين، ولم يهدم إلا سنة ١١١٦هـ/ ١٧٠٤م، خضع للإصلاح سنتي ٥١٠هـ/ ١١١٦-١١١٧م و٦٤٠هـ/ ١٢٥٢م على عهد السلطان النصري محمد بن يوسف، وزيد في طاقته الاستيعابية حتى أصبح يسع لما بين ٢٠٠٠ و٣٠٠٠ من المصلين، كما وقف على ذلك الرحالة الألماني مونـزر، الذي عاين إحدى صلوات الجمعة سنة ١٤٩٤م / ٨٩٩هـ.

(٥٦) ابن الوردي، سراج الدين. **خريدة العجائب في فريدة الغرائب**، مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٣٥٨هـ/ ١٩٣٩م، ص٢٠-٢١-٢٥. انظر كذلك:
- ابن سعيد. **المغرب في حلى المغرب**، مرجع سابق، ج١، ص٢١٤-٢٢٠.
- شيخ الربوة. **نخبة الدهر**، مرجع سابق، ص٢٤٤.
- الحميري، أبو عبد الله. **صفة جزيرة الأندلس**، نشر، بروفنسال، ليفي، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٧٣م، ص١٩.

أما الشكل الذي بنيت به الحمَّامات العامة، في القصور ومنازل الأثرياء وعلية القوم، فتعكس صورة جمالية ملحوظة،(٥٧) فبروز القباب في أعلى البناء يزيد من تنوع المنظر الجمالي للمدينة. وفي الداخل، يشكل وجود الحوض المائي وأساليب تزويق الأحواض والجدران بالرخام والفسيفساء مظهراً جمالياً لافتاً للانتباه كذلك.

وعلاوة على الوظيفة الجماليةِ للحمامات، فإنَّها كانت تؤدي وظائف نفسية وصحية مرتبطة بالبيئة، لذلك عُد الخروج من الحمَّام إحدى اللحظتين اللتين تمدان الشعراء بالإلهام.(٥٨) والحمّام «ينقى الجلد ويزيل الوسخ ويطهر البدن ويفتح مسامه، ويحلل الأبخرة، ... ويرطب الأبدان وينميها ويزيد في حرها الغريزي، ويفرج النفس، ويذهب الحزن.(٥٩)

وكلها اعتبارات جعلت الحمَّامات من الأشكال العمرانية المحببة للأندلسيين لوظائفها النفعية، وعلامة من العلامات الدالة على تمدين التراكم الحضري بغرناطة ،وبخاصّة أنها قد استفادت من الأوقاف والصدقات التي شجعت على بنائها.(٦٠) ومن مظاهر ذلك أنه كان في كل حي من الأحياء الكبيرة حمام واحد على الأقل.

وإذا كان التجمل من شيم الأندلسيين بما فيهم أهل غرناطة؛ كما يدل على ذلك قول المقري بأن أهل الأندلس «أشد خلق الله اعتناء بنظافة ما يلبسون وما يفرشون أو غير ذلك مما يتعلق بهم،»(٦١) فإنَّ ذلك كان أكثر تجلياً عند

---

(٥٧) - Leopoldo Torres, Balbas. “Los edificos Hispano-Musulmanas.” *Revista del Instituto d’Estudios Islamicos*, n°1, Año, 1953, p. 103.

(٥٨) ابن البيطار، ضياء الدين. **الجامع لمفردات الأدوية والأغذية**، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، ج٢، ص:٣٩١-٣٩٦. انظر ذلك:
- ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، مرجع سابق، ص٦٣٦.

(٥٩) ابن الخطيب، لسان الدين. **الوصول لحفظ الصحة في الفصول**، الرباط: الخزانة الحُسنية، (مخطوط رقم٧٧)، ص١٢٦-١٢٧. وانظر كذلك:
- ابن خلصون، أبو عبد الله. **كتاب في الطب**، الرباط: المكتبة الوطنية، (مخطوط رقم١٢٠٤ك)، ص٥١-٥٢.

(٦٠) ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، م١، ص٥٤٧.

(٦١) المقري، **نفح الطيب**، مرجع سابق، م١، ص٢٢٢.

الاستحمام، لاقترانه بعوائد اجتماعية ومواد تستعمل للنظافة والتجميل، كـ«الغاسول» الطيني[٦٢]، و«الصابون»[٦٣]، و«الشنان» الذي تغسل به الأيدي[٦٤]، و«النشفة»، وهو حجر يزال به الوسخ[٦٥]، و«المحاك» التي كانت تتخذ أحياناً من النباتات البرية، كـ«الليف» الذي «يحتك به في الحمَّام بعد التعرق فيجلي البدن.»[٦٦] و«المشط»، الذي اتخذه بعض عِلية الأندلسيين من الفضة[٦٧]، و«القُب» وهو إناء خشبي[٦٨]، مع الاستعانة بالحكّاكين الذين ألزموا بوضع «محاكّهم التي يحكّون بها أرجل الناس في الملح والماء كل ليلة، لئلا تكتسب الروائح، ويغسلون مآزرهم كل عشية بالصابون.»[٦٩]

وتبدو أهمية إرداف الاستحمام بهذه العوائد والأدوات لدى الغرناطيين إذا ما قارناه بما عرف عن المسيحيين في العصر الوسيط من عزوف عن التنظيف والاغتسال، فحسب بعض الشهادات التاريخية الوسيطية: «لا ترى أقذر منهم، ... لا يتنظفون ولا يغتسلون في العام إلا مرة واحدة أو مرتين بالماء البارد، ولا يغسلون ثيابهم منذ يلبسونها إلى أن تنقطع عليهم»[٧٠] اعتقاداً منهم أن «الوَضر الذي يعلوها من عرقهم به تتنعم أجسامهم، وتصلح أبدانهم وثيابهم أضيق الثياب، وهي مفرجة تبدو من تفاريجها أكثر أبدانهم.»[٧١] في حين أن الغرناطيين

---

(٦٢) ابن هشام، **المدخل إلى تقويم اللسان**، مرجع سابق، ص١٢٢.

Max, Mayrhof. “Esquisse d’Histoire de la Pharmacologie et Botanique chez les Musulmans d’Espagne.” Revista al-Andalus, Vol.III, 1935. P. 27.

(٦٣) السقطي، أبو عبد الله. **في آداب الحسبة**، تحقيق، بروفنسال، إ.ليفي، الرباط: ١٩٣٧م، ص٦٧.

(٦٤) ابن هشام، **المدخل إلى تقويم اللسان**، مرجع سابق، ص١٢٦.

(٦٥) المرجع السابق، ص٢٢٨.

(٦٦) السقطي، **في آداب الحسبة**، مرجع سابق، ص٦٧. الإشبيلي، أبو الخير. **عمدة الطبيب في معرفة النبات**، تحقيق وتقديم، الخطابي، محمد العربي، الرباط: أكاديمية المملكة المغربية، ١٩٩٠م، ق١، ص٤٦٨.

(٦٧) ابن سعيد، **المغرب في حلى المغرب**، مرجع سابق، ج٢، ص٢٥٦.

(٦٨) تقول العامة: "ينتقض من قاعُ بحل القُب". الزجالي، **ري الأوام**، مرجع سابق، ق٢، مثل رقم٢٠٤٠، ص٤٦٧.

(٦٩) السقطي، **في آداب الحسبة**، مرجع سابق، ص٦٧.

(٧٠) القزويني، **آثار البلاد وأخبار العباد**، مرجع سابق، ص٤٩٨.

(٧١) الحميري، **صفة جزيرة الأندلس**، مرجع سابق، ص٦٦.

«تبصرهم في المساجد أيام الجمع ، كأنهم الأزهار المفتحة في البطاح الكريمة تحت الأهوية المعتدلة، ... وحريمهم حريم جميل موصوف باعتدال السِمَن وتنعم الجسوم، واسترسال الشعور، ونقاء الثغور، وطيب الشذا، ... وقد بلغن من التفنن في الزينة لهذا العهد، والمظاهرة بين المصبغات، والتنافس في الذهبيات والديباجات، والتماجن في أشكال الحلي إلى غاية بعيدة.»(٧٢) وكل هذه النصوص تؤكد الترابط بين الحمَّامات والوظيفة الجمالية في المجتمع الغرناطي على عهد بني نصر.

يتضح مما تقدم أنَّ اقتران المعمار بالماء والترف أفرز لدى الغرناطيين أنماطاً متعددة من المعمار المائي الحضري، اكتسبت بفضلها غرناطة بعداً فنياً وجمالياً، يعكس جانباً من جوانب الفنّ الأندلسي المرتبط بالماء.

ثانياً: الدلالات الرمزية لفن المنشآت المائية بغرناطة:

يؤشر المعمار المائي بغرناطة إلى أهمية الشخصية الفنية المعبرة عن نظرة الغرناطيين للوجود، من خلال توظيف أدوات وأشكال تعبيرية، تترجم العلاقة الجمالية بينهم وبين الطبيعة والمجتمع ، وتعكس موضوعاتها وظائف ومعاني، عبر تحويل المفهوم إلى رمز، والتجريد الذهني إلى تعميم فني، وهو ما من شأنه أن ينفي العبث عن العمارة والفنون المائية بالأندلس، ويجعلها ذات هوية ومضمون قيمي متعلقين بواقع تاريخي وخطاب ثقافي محددين.(٧٣)

فالماء الذي هو المكون الأساس للفن المعماري المائي بغرناطة، يحمل دلالات رمزية تخصُّ مجموعة من المجالات: مجال الحب وتأثيث العلاقات الإنسانية وقبول التعايش مع الآخر، وفي الوقت ذاته تمجيد الشخصية والهوية الذاتية، والتعبير عن القلق من التحديات الخارجية، ويحمل شحنات دلالية على ثقافة التمدن والترف، ناهيك عما يختزنه من رموز متعددة عن أسئلة الوجود وارتباطها بالمقدس والقيم الدينية والحضارية.

---

(٧٢) ابن الخطيب، **اللمحة البدرية**، مرجع سابق، ص٣٩-٤٠.

(٧٣) Marçais. *L'art Musulman*… p.139-140.

١. فن المنشآت المائية الغرناطية بكونه رمزاً للهوية وثقافة التضامن وبناء العلاقات الإنسانية:

إذا استنطقنا المادة التي صنعت بها التماثيل الفنية في قصر الحمراء، والمتجسدة في معادن الذهب والفضة والمرمر والعاج، وإذا استحضرنا الطريقة التي كان يتدفق بها الماء من أفواه الأسود والغزلان في النوافير المائية، يمكن أن نستخلص إحدى القواعد الأساس التي كان الفنّ الغرناطي يسعى لتقديمها رسالةً إلى المجتمع الإنساني، وتتمثل في صفاء العلاقة بين البشر والعودة بها إلى طبيعتها الأصلية: فالماء بصفائه يحمل دلالة رمزية عن الصفاء في التعبير عن عمق الذات ونقاء النفس البشرية، وبناء علاقة بين مكونات الإنسانية، وَفْقا لمبدأ الأصل الطبيعي الخالص. ويرمز تدفق المياه الصافية من أفواه الأسود لما يحتله اللسان في جسد الإنسان من أهمية في تشكيل طبيعة العلاقات الإنسانية الأصلية، طبقاً لمنطوق الحديث النبوي الشريف «المسلم من سلم المرء من لسانه ويده.»[(٧٤)] فاقتران الماء بفم التمثال أو المجسدات الأخرى قيمة فنية تحيل على الحرص على حلاوة اللسان وحسن الخطاب والتودد للآخر.

ومن نافلة القول إنَّ صفاء العلاقات الإنسانية هو تجسيد للنبع الصافي الذي يمثله الماء، والذي هو أصل الإنسان، ومنه خلقت كل الكائنات طبقاً للآية القرآنية الكريمة: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾ (الأنبياء: ٣٠).

وفي المنحى ذاته فإنّ معادن الذهب والفضة والمرمر والعاج، التي زينت بها التماثيل الفنية في بلاطات الأمراء ومنازل الخاصة؛ هي رمز لصفاء الهوية ونقاوة الذات. فالمعادن المستعملة في الفنّ الغرناطي تنتمي إلى طراز المعادن النقية المتميزة عن المعادن المغشوشة، وتدخل في عداد المعادن النفيسة، المختلفة عن المعادن الخسيسة، وفي ذلك إحالة على الاعتزاز بنقاء الهوية العربية-الإسلامية وفطرتها الصافية الأصيلة، وتحدّ صارخ للقوى المسيحية «الخسيسة» المعادية للوجود الإسلامي بغرناطة. دون أن يعني ذلك المعنى الرمزي استعلاء عرقياً، لأنَّ منطوق الفنّ الغرناطي يدل -عكس ذلك- على

(٧٤) البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل. **صحيح البخاري**، القاهرة: دار الفجر للتراث، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م، كتاب الإيمان، م١، حديث رقم: ١٠، ص١١.

الرغبة في التقارب بين الشعوب، وهو ما توحي به المواد الفنية التي زينت بها بعض المعالم العمرانية المائية من قبيل مادة الفسيفساء التي تحيل على معاني البعد عن التفرد في المشهد العام وقبول التعايش مع الآخر. ذلك أنَّ الفسيفساء بما تحويه من أشكال متعددة، وألوان مختلفة توحي بهذا الإيحاء الحضاري التشاركي، الدال على الرغبة في التساكن والتآلف والتقارب.

وبالمثل، لا يخلو الماء من رمزية تأمين حياة الناس، فهو المنقذ من العطش، والواقي من شرّ الحر ومن لهيب أشعة الشمس المفرطة، لذلك فإنَّ استعمالاته في المعمار الغرناطي لا تخلو من مدلول يصب في قاعدة تأمين البيئة وسلامتها، علماً أنَّ سلامة البيئة شرط لاستمرار الحضارات وتقارب الشعوب. وهذا ما يتوافق مع فلسفة الإسلام القائمة على قاعدة إعمار الأرض، وهي القاعدة الحضارية التي تحرص كل الحرص على سلامة البيئة وحمايتها.

٢. الفنّ الغرناطي ورمزية الجمال والثروة والترف والخوف من المصير

تتجلى رمزية الماء كذلك في النواحي الجمالية من خلال رؤية تزامن الجهود لتخصيب المجال في ظروف مناخية شبه جافة، مع حضور التصور الإسلامي للجَنَّة، كما ورد في القرآن الكريم؛ إذ ذكرت الجنة الأرضية أو الأخروية، ليشكل ذلك حافزاً قوياً لتَمَثُّل فكرة الفردوس، وتجسيدها في المنشآت المائية بغرناطة، وهو ما نعته البعض بـ«النظرية الفردوسية»، أو «نظرية التضاد البيئي.»[(٧٥)]

فمن الدلالات الرمزية الدالّة على ارتباط المنشآت المائية بمعنى الجمال، أن الحمَّام، بوصفه معماراً مائياً، استعمل بكثافة في غرناطة بوصفه وسيلة للتزين والتجمل الّذين يقبل بهما المؤمن على العبادة، فتتم المزاوجة بين القيم الدينية ومحاسن الدنيا، مصداقاً لقوله تعالى: ﴿قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ ٱللَّهِ ٱلَّتِىٓ أَخْرَجَ لِعِبَادِهِۦ وَٱلطَّيِّبَٰتِ مِنَ ٱلرِّزْقِ ۚ قُلْ هِىَ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ فِى ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ﴾(الأعراف:٣٢).

(٧٥) وزيري، **العمارة الإسلامية والبيئة**، مرجع سابق، ص٢١٤. انظر كذلك:
- Denise, Masson. *L’eau, le Feu, la Lumière d’après la Bible, le Coran et les Traditions Monothéistes*. Paris, 1985, p. 21-23-25.

وعادة ما يغتسل المسلم في الحمَّام، ليكون ذلك لحظةً فارقةً بين مغادرة عالم المدنس والانتقال إلى عالم المقدس، الذي يمثله المسجد. فالغرناطي المسلم يقصد بيت الله وهو في أبهى مظهره الجمالي، امتثالاً لقوله تعالى: ﴿يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمۡ عِندَ كُلِّ مَسۡجِدٖ﴾ (الأعراف: ٣١) علماً أنّ المسجد نفسه لا يخلو من منشآت مائية تحيل على جمال المظهر والتطهر، من قبيل السقايات والميْضآت والنوافير، التي تعكس كلها مظاهر جمالية.

ومن العادات الغرناطية التي لا تزال ماثلة إلى اليوم في المدن المغربية، أنَّ العروس قبل أن تُزَفَّ إلى زوجها في هيئة جميلة، تبدأ التحضير ليوم الزفاف واتخاذ كل الإجراءات التجميلية بالذهاب إلى الحمَّام، وهو ما يؤكد رمزية الجمال في هذه المنشأة المائية الحضارية.

وإذا ما استحضرنا إحدى الكليات الناظمة للحضارة الإسلامية في العصر الوسيط عموماً، والمتمثلة في تمحور الفعل التاريخي حول السلاطين والحكام، فإنَّه من الطبيعي أن يكون الفنّ والمعمار المائيان هما الآخران في خدمة الأمراء وحاشيتهم، فلهؤلاء تُبْنَى القصور وتزيَّن بالنوافير والبرك والتماثيل التي تمج الماء.[٧٦] ولا شك في أنَّ وجود الفناء داخل القصر يحمل دلالة رمزية، توحي برغبة الأمراء في عدم الانقطاع عن العالم الخارجي، والاتصال غير المباشر بالطبيعة بوصفها مصدراً للفن والجمال والإلهام. وللزخارف النباتية التي زينت بها النوافير المائية معاني تحيل على الترف والولع بالطبيعة في مجتمع فلاحي، وصف ابن خلدون أهله بأنهم «أكثر أهل المعمور فلحاً.»[٧٧]

ومن ثم نلاحظ أن الأشكال والوظائف الفنية للمعمار المائي بغرناطة تحكمهما وظيفتان جوهريتان: الثروة والسلطة؛ فالرياض والحدائق والمنتجعات، بأحواضها وبِرَكها ونوافيرها وسقاياتها، وما أقيم فيها من تماثيل معدنية كالأسود والغزلان، ترمز كلها لثقافة القنص ومفهوم مِلكِية الماء والأرض المحيلين على

(٧٦) ابن الأحمر. **ديوان ملك غرناطة**، مرجع سابق، ص٥٣-١٥٦. ابن فركون، انظر ذلك:
- **ديوان ابن فركون**، مرجع سابق، صص٢٧١-٢٨٦.

(٧٧) ابن خلدون. **مقدمة ابن خلدون**، مرجع سابق، ص٤٠٣.

الترف.[٧٨] كما أنَّ في المقطوعات الشعرية والنقوش على الرخامات الحائطية، التي يتغنى فيها بجهود ملوك بني الأحمر وأمرائهم في إقامة المنشآت المائية وتكثيف الخضرة، دليلاً على الامتياز الملوكي، وعلى تداخل الجمال الفني مع الراحة الجسدية، وتنبيهاً على رعاية السلاطين النصريين للفن وتذوقهم لجماليته.[٧٩]

وقد زادت البيئة الطبيعية لغرناطة من ترسيخ هذه الثقافة المائية التمثُّلية، بتوفيرها لـ «وحش الإيّل والغزال وحمار الوحش.»[٨٠] وهو ما يفسر تكثيف تماثيل بعض هذه الحيوانات في الأحواض والبرك والنوافير المائية، التي تدل على الترف والسلطان،[٨١] وخاصة الأسد الذي هو رمز السلطة والسيادة؛ فهو «ملك الحيوان، وعلامة على الحماية والقوة الإلهية والمناعة العسكرية.»[٨٢] وفي ذلك تأكيد لما أشرنا إليه بأنّ وظيفة الثروة والنفوذ أهم المقاصد الدلالية للثقافة المائية الحضرية لغرناطة.

فالأساليب الهندسية والفنية التي صممت بها المرافق المائية داخل القصور والمنتزهات، والأشكال الجمالية التي رتبت بها التحف والتماثيل والزخارف المائية والنباتية، ومضمون القصائد التي قيلت باسمها، لها من المقاصد الخفية

(٧٨) ابن الخطيب. **الإحاطة**، مرجع سابق، ج١، ص١٢٥. انظر كذلك:
- لوثينا. **وثائق عربية غرناطية**، مرجع سابق، ص٧١-٨٧-٨٨-٨٩.
- المقري **نفح الطيب**، مرجع سابق، م٥، ص٤٩٦.

(٧٩) ومما نظمه يوسف النصري ملك غرناطة وأمر بنقشه في أحد الأحواض بقصر الحمراء بعاصمة بني الأحمر:

أنا مطلع السعود أنا قبلة الوفود يوسف شرفني حيث جدد العهود
خصة معجبة أخذت أوج الصعود كلما تبصرني تترامى للسجود
فحلت في مشيها حين ريعت الأسود

انظر في ذلك:
- ابن الأحمر، **ديوان ملك غرناطة**، مرجع سابق، ص٥٣-١٥٦.
- ابن فركون، **ديوان ابن فركون**، مرجع سابق، صص٢٧٢-٢٨٦.

(٨٠) القلقشندي، **صبح الأعشى**، مرجع سابق، ج٥، ص٢٣٦.

(٨١) ابن سعيد، **المغرب في حلى المغرب**، مرجع سابق، ج١، ص٣١٦.

(٨٢) - Cazenave, Michel.(Sous la direction de) *Encyclopédie des Symboles*, Librairie Générale Française, 1996, p. 365-367.

ما يُفهَم منها أنَّها علامة على شرف الأمراء الشغوفين بجمالية الأشكال الفنية المائية، وامتلاكهم لأنفَس القطع، وانغماسهم في حياة مترفة ترمز إلى النفوذ والسلطة، بالرغم من التحذيرات الدينية إزاء النصب التذكارية المحلاة بالتماثيل المجسمة،(٨٣) إلى درجة يمكن معها القول: إنَّ السلاطين النصريين استمدوا الشرعية السياسية بغرناطة من اقتناء القطع الفنية المرتبطة بالماء، وهو دليل على ما أصبحت تحظى به الفنون المائية من مكانة اجتماعية وثقافية في المجتمع الأندلسي في ذلك العهد.(٨٤) وكذلك فإنه يحيل في الوقت ذاته على ما بلغته الحياة الحضرية من ترف و«رقة الحضارة»، بما يمكن تفسيره بمقاييس الزمن الخلدوني المنظِّر للحضريين، وهم «يجرون ... المياه» حتى إذا تمكن منهم التحضر، نسوا «عهد البداوة والخشونة كأن لم تكن، ... وبلغ فيهم الترف غايته.»(٨٥)

وفي «قصر الحمراء» ما يؤكد هذه المعادلة الحضارية. فالتفنن في تكثيف الماء داخله لم يكن مجرد طراز معماري صرف دأب عليه الخلفاء والأمراء الأندلسيون منذ العصور الإسلامية الأولى، بل هو أسلوب ينطوي على مضمون وظيفي ومقاصد إيحائية عميقة وغير مباشرة، تزاوج بين البعدين: السياسي والثقافي، وتؤكد ارتباط ثقافة الترف المائية بالسيادة والتملك، فالواقع التاريخي في الأندلس لما بعد هزيمة الدولة الموحدية في معركة العقاب أمام المسيحيين سنة ٦٠٩هـ/ ١٢١٢م، أشعر النصريين بالتهديد بالزوال، وهو ما أكسب المعمار المائي الملوكي في الحمراء دلالة وجودية رمزية، هي بمثابة الصرح الذي أريد له الخلود، حتى يمكنه التعبير عن قوة ونفوذ آيلين للسقوط. وهذه الرسالة الحضارية -التي أوكلت غرناطة النصرية بتبليغها- هي ما يفسر

---

(٨٣) ابن جزي، أبو القاسم. **القوانين الفقهية**، بيروت: دار القلم، د.ت.، ص٢٩٣-٢٩٤. انظر كذلك:
- الشاطبي، أبو إسحاق. **فتاوى الإمام الشاطبي**، تحقيق وتقديم، أبو الأجفان، محمد، تونس: مطبعة الكواكب، ط٢، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٥م، ص٢١١-٢١٢.
- الونشريسي، **المعيار المعرب**، مرجع سابق، ج١١، ص١١٠.

(٨٤) دودز، **فنون الأندلس**، مرجع سابق، ص٨٧٣.

Marçais. *L'art Musulman*… p.3.

(٨٥) ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، مرجع سابق، ص١٣٣-١٨٩-٤١٣-٤١٤.

التناقض الظاهري بين ضخامة المظهر المعماري المائي والواقع السياسي المحتضر.

فالأشكال والوظائف المائية بالحمراء -في نظرنا- هي «تعويض ثقافي» و«عزاء فني» عن وجود سياسي وعسكري موقَن بزواله.(٨٦) وقد تنبه بعض الدارسين للأمر حين عدَّ ذلك الفنّ النصري، فنّاً دنيوياً، يكشف عن حقيقة وجودية، تتمثَّل في «رغبة شعب قد بلغ ذروة التطور في التمتع بحاضره والشك في غده، ... فقد أعد لكل ذلك إعداداً دقيقاً، لتخدير المشاعر عن إدراك الحقيقة التي لا سبيل إلى التغافل عنها، وهي انتهاء دولة الإسلام في الأندلس.»(٨٧)

ومما نظن أنه يرسِّخ دلالة السلطة والترف في المعمار المائي لبني الأحمر، أنَّه زُيِّن بأنواع معينة من التحف والتماثيل الحيوانية ذات الصلة بالماء، كالغزلان والأسود، التي كانت المياه تخرج من أفواهها. فمثل هذه الحيوانات تأتي تعبيراتها في الثقافة الإسلامية -الشعورية واللاشعورية- وكذا في الترميزات السيميائية المعاصرة، لتؤكد القيم المذكورة؛ فالغزلان توحي بـ «لذاذة الدنيا»، والسباع تعني الـ «خوف من سلطان ظلوم.»(٨٨) وهذا كلّه لم يكن -فيما نحسب- سوى إيحاء بالزحف المسيحي على الدولة النصرية!

وإذا كانت معاني النفوذ والثروة هي ما أريد للمعمار المائي بغرناطة أن يعبِّر عنها، فإنها مع ذلك لم تكن اللغة الرمزية الوحيدة التي أفصح عنها، بل نجده يتضمن دلالات وقيماً أخرى تجسد حقائق تجريدية مفارِقة، منها يكتسب الوجود هويته وقدسيته، لأنَّ الانتماءات الحضارية للإنسان تصاغ من داخل

(٨٦) دودز، **فنون الأندلس**، مرجع سابق، ص٨٨٠-٨٨١-٨٨٢. انظر كذلك:
- دودز، جيريلين. "تراث المدجنين في فن العمارة"، ترجمة، جاسر أبو صفية، جاسر، في: **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، مرجع سابق، ج٢، ص٨٥٩-٨٦٠.
- غرابا، أولغ. "نظرتان متضاربتان إلى الفنّ الإسلامي في شبه الجزيرة الإسبانية"، في: **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، مرجع سابق، ج٢، ص٨٥٠-٨٥١.

(٨٧) سالم، **المساجد والقصور**، مرجع سابق، ص١١١-١١٢-١١٤.

(٨٨) ابن سيرين، أبو بكر. **تفسير الأحلام الكبير**، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م، ص٩١-١٥٦.

- *Encyclopédie des Symboles*, p. 365-367.

المجال، فالأمر يتعلق بوقائع يتم من خلالها التعبير عن حالات شعورية بالغة العمق والتعقيد والقلق والتمزق الوجودي، الذي يتحسسه الإنسان الأندلسي المسلم تجاه التعاليم السماوية.

وتأسيساً على ذلك، نرى أنَّ تماثيل الأسود التي يتدفق الماء من أفواهها، والتي تجسدها نافورة قصر الحمراء، يحمل شحنة رمزية تحيل على غريزة الصمود والبقاء والتحدي، خاصة إزاء القوى النصرانية التي كانت تناصب العداء لما تبقّى من «دار الإسلام» في الأندلس، وتسعى جاهدة لاستئصال شأفة آخر جيب من جيوب الوجود الإسلامي فيها؛ فالأسد رمز للغلبة والمناعة، والوضعية التي بني بها، تحيل على فعل الترصد واليقظة و»الاستئساد» في الدفاع عن بيضة الإسلام، والماء المتدفق من فمه بكيفية دائرية ومتواصلة تعبير غير مباشر عن البقاء والاستمرار.

٣. الفنّ الغرناطي المائي ورمزية المقدس:

يبرز الماء في مجال المقدس بوصفه رمزاً دينياً في الفنّ المعماري المائي، في كونه خزاناً لمعاني شتى تُعدُّ الشاهد الأسمى على حضور القدسي في عالم الأشياء والكائنات المؤثِّثة للكون. فالماء جزء من حالات التدليل الرمزي لقيم الجمال واللذة، كما يفهم من النصوص الواصفة للأنهار الأندلسية والجداول والعيون والمنتزهات والرياض والقصور، والأحواض والتماثيل، على نحو لا يخلو من «شهوة حسية»، لأنَّها أحد مكونات الذات الغرناطية المنغرسة في المجال، والمتطبعة به.

ومن هذه الزاوية يمكن النظر إلى دلالة الماء في الصحن، فهو تجسيد للانفتاح نحو الأعلى ورمز لـ«القطيعة» بين مجالين؛ مقدَّس ومدنَّس، داخل المسجد وخارجه، وانتقال من كون إلى آخر؛ فالماء رمز للطهارة والسمو، وأصل للكون، والصحن مركز المسجد، والمسجد مركز المدينة، والمدينة مركز الكون. وفي ذلك تعبير عن رغبة الغرناطيين في العيش في فضاء قدسي يسمو بالمؤمنين منهم إلى الكمال، لذلك كان الصحن لديهم قريباً لما ينعت

بـ«باب السماء» في الحضارات الدينية الأخرى.[٨٩]

لقد أضحت الصحون، ببِرَكِها ونوافيرها بهذا المعنى، سنداً لأشكال هندسية ذات خطاب ثقافي يحيل على الترقي الروحي، ويحدد في الآن نفسه طبيعة الفعل والذات والهوية. فالصحون -وفق هذا المنظور- لم تعد قاصرة على توفير التهوية، بل أضحت من المباني التي تنفتح على السماء، لتصبح «طريقاً سياراً» تعرج عبره روح المؤمنين الغرناطيين، وتنزل من خلاله الرحمة الإلهية في أثناء الصلاة في المسجد، أو التعلم والتعبد في المدرسة والرباط، أو التطبب بالمستشفى.[٩٠] ويجمع شكل بناء هذه الصحون وانفتاحها على الفضاء في رمزيته، بين جمال الطبيعة المنفتحة على الخارج، والدنو من الحضرة الإلهية من غير بناء علوي يحجب الخالق عن المخلوق، وهو ما يؤدي إلى تجسيد مشهد مركّب يؤلف بين الجمال والجلال، وهو التوليف الذي هيمن في الثقافة العربية-الإسلامية، وخاصة في حقل الفكر الصوفي، الذي يجسد أبلغ تعبير عن الذوق الفني الجمالي وارتباطه بالمقدس.

ولم تخرج المعاني والدلالات الدينية والرمزية والاجتماعية لمنشآت الحمَّامات عن النسق القدسي ذاته، وهو ما جعل الأندلسيين ينجحون في تكييف التحذيرات الفقهية المغايرة لهذا المنحى،[٩١] بدليل أنَّ المصادر المسيحية الوسيطية تشهد على ولعهم بالحمَّامات.[٩٢] فدخول الفرد إلى الحمَّام متجرداً من ثيابه، فيه تذكير له بدخول القبر على تلك الهيئة. ويمثل الحمَّام مظهراً من مظاهر المساواة الاجتماعية، بفعل تخلّص المستحمين من الألبسة التي يتفاضل

---

(٨٩) **التوراة** (العهد القديم)، ستوكهولم: ١٩٨٦م، (سفر التكوين، الإصحاح ٢٨، الآيات: ١٢-١٩).
- Mircia, Eliade. *Le Sacré et le Profane*, Paris, Gallimard, 1965, p. 29-30-38-40-43.

(٩٠) دودز، **فنون الأندلس**، مرجع سابق، ص٨٦٤.
-Eliade. *Le Sacré*… p. 29-30.

(٩١) الشاطبي، أبو محمد. **الطرر على الوثائق المجموعة لابن فتوح البونتي**، تطوان: المكتبة العامة، (مخطوط رقم٧٩٧)، ص١٠٤.

(٩٢) Estudio y Edicion preparada por: Gonzalez, - *Repartimiento de Sevilla*, Julio, Madrid, Consejo Superior de Investicaciones Cientificas, 1951, T2, p. 520-521.

بها الناس، وتعبيراً عن دفء الصداقة؛ لذا فـ «ليس في أحوال الدنيا ما يدل على الآخرة بل على الله تعالى وعلى قدر الإنسان مثل الحَمَّام، ... والحَمَّام من الحميم، والحميم الصاحب الشفيق، ... وسمي حميماً لحرارته، واستعمل فيه الماء لما فيه من الرطوبة.»(٩٣)

أما الحدائق والمنتزهات التي تزخر بشتى أشكال المعمار المائي، فتتعدت فيها الرموز التمثلية والتقديسية. ففضاءات المنفعة والمتعة التي تزينها الدوائر، والمربعات والأشكال والخطوط المتشابهة والألوان،(٩٤) كالأخضر الذي يوحي بالغيث، الذي يهبه الله لمن يشاء، علامة على خصوبة الطبيعة، ورمزٌ لجنَّة لا تذبل أزهارها. وفيه كذلك إشارة للقدسي، لأنَّه ثوب للأولياء.(٩٥) وتفسيره في الحلم أنه: «قوة ودين، ... وحسن حال عند الله تعالى، وهي ثياب أهل الجنة، ولبس الخضرة ... للميت يدل على أنه خرج من الدنيا شهيدًا،»(٩٦) مصداقاً لقوله تعالى: ﴿ عَلِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ ﴾ (الإنسان: ٢١) لذلك سمي لباس الصوفي بـ «الموت الأخضر، ... لاخضرار عينه بالقناعة، ونضارة وجهه بنضرة الجمال الذاتي، ... واستغنى عن التجمل العارضي،»(٩٧) فهو إحدى الموتات الأربع التي جعلها «أهل الله» في طريقتهم، منها ما هو «موت أخضر وهو لباس المرقعات.»(٩٨) فـ«البرهانية»، نسبة إلى برهان الدين إبراهيم الدسوقي، وهي من مصادر التصوّف الأندلسي، كان «من شأنهم لبس الزي وهو الأخضر.»(٩٩)

---

(٩٣) ابن عربي، **الفتوحات المكية**، مرجع سابق، ج١، ص٦٨٦.

-T. L. Balbás. Los edificos ..., Op. Cit, p: 103.

(٩٤) دكين، جيمس. "الحجم والمساحة في العمارة النصرية"، ترجمة: أبو صفية، جاسر أبو صفية، في: **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، مرجع سابق، ج٢، ص٨٨٥-٨٨٦.

(٩٥) - بنكراد، سعيد. "عن السلطة والديموقراطية وتعدد المعاني"، **العلم الثقافي**، (السبت ٢٤ يناير ٢٠٠٤م)، ص١١.

-*Encyclopédie des Symboles*, p. 710-711.

(٩٦) ابن سيرين، **تفسير الأحلام**، مرجع سابق، ص١١٤-١١٧.

(٩٧) الكاشاني، عبد الرزاق. **اصطلاحات الصوفية**، تحقيق، محمود، عبد الخالق، القاهرة: دار المعارف، ط٢، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م، ص١٠٦-١٠٧.

(٩٨) ابن عربي، **الفتوحات المكية**، مرجع سابق، ج٢، ص١٨٧.

(٩٩) الحوات، سليمان. **الروضة المقصودة والحلل الممدودة في مآثر بني سودة**، دراسة وتحقيق، تيلاني، عبد العزيز، الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ط١، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م، ج١، ص٣٨٥.

وكذلك فإنَّ الاهتمام بالحدائق، التي هي منشآت يضخها الماء بالحياة، ترمز إلى تداخل واضح بين المتعة والجمال والفن؛ متعة الراحة النفسية، وجمال المنظر المشكَّل من اللون الأخضر وألوان الورود، علماً بأن تعدد الألوان في الثقافة الإسلامية يحيل على الفرح، والعكس صحيح؛ فالأرملة التي فقدت زوجها لا تلبس الثياب الملونة، وهي بذلك تعكس حالة غير جمالية مرتبطة بالحزن والحداد.

إلا أن أهم ملمح رمزي ينضح به المعمار المائي بغرناطة شكلاً ومضموناً، هو الطابع التمثُّلي للجَنَّة. فمما تغنى به لسان الدين بن الخطيب:(١٠٠)

غرناطة ما مثلها حضـــرة   الماء والبهجة والخضرة

سكانها قد أسكنـوا جنـة   فهـم يلقون بها نـــضـرة

وهو اقتباس من أوصاف الجنة في القرآن الكريم، مثل قوله تعالى عن الأبـرار: ﴿ فَوَقَىٰهُمُ ٱللَّهُ شَرَّ ذَٰلِكَ ٱلْيَوْمِ وَلَقَّىٰهُمْ نَضْرَةً وَسُرُورًا ﴿١١﴾ وَجَزَىٰهُم بِمَا صَبَرُوا۟ جَنَّةً وَحَرِيرًا ﴾ (الإنسان: ١١-١٢)

ويُستشف المفهوم نفسه من إطلاق الأندلسيين اسم الجنة على الأراضي السقوية من حقول ورياض وبساتين ومنتزهات. فقد أحيطت غرناطة النصرية بحزام أخضر، لا «تعرى عن جنباته من الكروم والجنات ... كلها لا نظير لها في الحُسن والدمانة والربيع وطيب التربة، وغرقد السقيا والتفاف الأشجار واستجادة الأجناس.»(١٠١)

ولم تغب فكرة الجنة عن الأندلسيين حتى وهم في أحلك الظروف السياسية والعسكرية، فمنهم من أرَّخ لنهاية الوجود الإسلامي بغرناطة بنفسية تمثلية، مثل: ابن عاصم الابن الذي صنَّف: «جنة الرضى في التسليم بما قدر الله وقضى.»(١٠٢)

---

(١٠٠) المقري، **أزهار الرياض**، مرجع سابق، ج١، ص٢٧٢.

(١٠١) ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، ج١، ص١١٦. انظر كذلك:
-ابن الخطيب. **اللمحة البدرية**، مرجع سابق، ص٢٤-٢٥.
- ابن الخطيب. **معيار الاختيار**، مرجع سابق، ص٦٢-٦٣.

(١٠٢) ابن عاصم، أبو يحيى. **جنة الرضى في التسليم بما قدر الله وقضى**، الرباط: الخزانة الحُسنية، (مخطوط رقم٢٦٤٨).

ولا شك في أن ورود مصطلحات «جَنَّة» و«فردوس» و«عدن» لوصف حدائق غرناطة، تدل على أسمى الصفات التي يمكن أن يوصف بها فنٌ من الفنون، ودليل على عمق جماله. وكذلك فإنَّ هذه التسميات تحيل في الوقت عينه على عذوبة الماء وطيب المقام وسعادة الآخرة، الأمر الذي جعل سكان غرناطة -ممن يعانون من اضطراب المناخ- يعتبرون الحدائق المسورة ذات المياه المتدفقة والأزهار والأشجار المثمرة -التي وهبتها مشهداً فنياً بديعاً- مصدراً للسكينة وإعادة التوازن النفسي، وهو ما يؤكد ارتباط الفنّ في غرناطة بالصحة النفسية.

وهذه القاعدة الاستشفائية، هي التي تفسر تكثيف الماء بالحاضرة المذكورة، وانتشار الحدائق في قصورها وداخل منازلها وفراغاتها الداخلية، وفناءات المساجد. والدافع ذاته كان وراء التصميم الرباعي للرياض والبساتين المزدانة بالنوافير المغذية للحوض المركزي للحديقة بواسطة أربعة أنابيب، توزعه إلى الجهات الأربع،[١٠٣] خاصة وأن «الماء» و«الثمرات» هي من النعم الإلهية المسخرة للناس بمنطوق قوله تعالى: ﴿ ٱللَّهُ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزْقًا لَّكُمْ ۖ وَسَخَّرَ لَكُمُ ٱلْفُلْكَ لِتَجْرِىَ فِى ٱلْبَحْرِ بِأَمْرِهِۦ ۖ وَسَخَّرَ لَكُمُ ٱلْأَنْهَٰرَ ﴾ (إبراهيم: ٣٢) وفي ذلك مظهر من مظاهر تجليات القدسي في أشكال المعمار المائي ووظيفته في المجال الحضري بغرناطة.

وبذلك فإن مفهومي «الجَنَّة» و«النور» المتلازمين يصران على الظهور بمظهر متنوع في الفنّ المعماري المائي الحضري بغرناطة؛ إذ يحضر الماء

(١٠٣) ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، م١، ص١٢٥. انظر كذلك:
- لوثنيا. **وثائق عربية غرناطية**، مرجع سابق، ص٧١-٨٧-٨٨-٨٩.
- دكي. **الحجم والمساحة في العمارة النصرية**، مرجع سابق، ج٢، ص٨٨٥-٨٨٦.
-*Encyclopédie des Symboles*, p. 330-331.

والشجر والنبات بقوة في صحون المساجد والرباطات والقصور والمنازل،(١٠٤) وهو ما ينسجم والسياق القرآني، بدءاً بقوله تعالى: ﴿وَأَنزَلْنَا مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً طَهُورًا﴾ (الفرقان: ٤٨)، و﴿وَفَجَّرْنَا ٱلْأَرْضَ عُيُونًا﴾ (القمر: ١٢)، ﴿فَأَنۢبَتْنَا بِهِۦ جَنَّـٰتٍ وَحَبَّ ٱلْحَصِيدِ﴾ (ق: ٩)، ﴿إِنَّ ٱلْمُتَّقِينَ فِى جَنَّـٰتٍ وَعُيُونٍ﴾ (الحجر: ٤٥)

لقد زُوِّدت الصحون بالماء وغرست بالأشجار، بما قد يوحي بشيء من مذاق الجنة، فتلك المياه والمغروسات، إلى جانب الزخارف والنقوش المائية والنباتية داخل المنشآت الدينية والملوكية، حيث الحيوانات والطيور المرفرفة بين الأغصان،(١٠٥) تجعل من تلك الفضاءات العمرانية أشبه ما تكون بجنة فردوس مقدسة.(١٠٦)

---

(١٠٤) ابن هشام، أبو الوليد. **المفيد للحكام فيما يعرض لهم من نوازل الأحكام**، فاس: خزانة القرويين، (مخطوط رقم٤٨١)، ص١٠٦. انظر كذلك:
- ابن لب. **نوازل ابن لب**، مرجع سابق، ص٥١.
- ابن بطوطة. **تحفة النظار**، مرجع سابق، ج٢، ص١٨٦.
- ابن الخطيب. **الإحاطة**، مرجع سابق، ج٢، ص٥٠-٥١. م٣، ص٤٥٤.
- العمري. **مسالك الأبصار**، مرجع سابق، ص١٦١.
- الونشريسي. **المعيار المعرب**، مرجع سابق، ج١١، ص١٢.
- المقري. **نفح الطيب**، مرجع سابق، م٣، ص٢٢٣.

(١٠٥) العمري. **مسالك الأبصار**، مرجع سابق، ص١٥٧. انظر كذلك:
- القلقشندي. **صبح الأعشى**، مرجع سابق، ج٥، ص٢١٦.

(١٠٦) تشكلت الزخاف النباتية من كيزان الصنوبر وفاكهة الرمان والأزهار المختلفة، وكان أبرزها "**شجرة الحياة**" التي قامت بدور كبير في الفنّ الإسلامي، وهي من العناصر الفنية القديمة المألوفة في الحضارة الساسانية، وتتمظهر عبر شجرة يحرسها حيوانان أو أكثر، ولها دلالة دينية عميقة. **التوراة**، (سفر التكوين، الإصحاح٢، الآيات: ٢٢-٢٤). انظر:
- بوكاي، موريس. **دراسة الكتب المقدسة في ضوء المعارف الحديثة**، الترجمة العربية، القاهرة: دار المعارف، د.ت.، ص٢١٣-٢١٦.

خاتمة:

استعرض البحث مشاهد من المعمار المائي بغرناطة، وما تميز به من نـزعة فنية جمالية، وحاول قراءة تلك المنجزات المعمارية وفق منهج سيميائي يعوّل على استقصاء دلالاتها الرمزية. ويمكن القول إنه في غياب دراسات وافية ودقيقة عن الموضوع والإشكاليات التي يطرحها، فإنَّ هذه الدراسة حاولت إبراز خطوطه العريضة، فكشفت عن دور الماء في إعطاء الفنّ الغرناطي جماليته، وخصوصيته التي أكسبته رمزية تفتقر إليها الأشكال المعمارية الأخرى، انطلاقاً من محددات شملت التوجيهات الدينية والمذهبية والثوابت الجغرافية، والتحولات التاريخية والتراكم الحضاري.

وبفضل ما توفر من مادة، تم إلقاء الضوء على المشهد الفني للمعماري المائي في غرناطة، مجسداً في النوافير والسقايات والحمَّامات والأحواض والبرك، وغيرها من المنشآت المائية، التي حوتها الحدائق والمنتزهات، فتم إبراز مظاهرها الفنية والجمالية، وأشكالها الهندسية المتنوعة، التي تعكس عقلية إبداعية غرناطية تُعدّ نتاجاً لمزيج من الحضارات المتعايشة.

وفي قراءة رموز المنشآت المعمارية المائية، اتضح أنَّ فَنَّ المعمار المائي في غرناطة يزخر بالمعاني والدلالات الرمزية، التي تختفي وراء تلك المباني، وهي في مجملها أفكار ومواقف كشف عنها المهندس الغرناطي بوسائل فنية غير منطوقة، ولكنها معبرة، وهو ما سعى البحث إلى فك شفراتها عن طريق تحليل معاني ودلالات المواد التي صنعت منها المباني المعمارية المائية، ثم ربط تلك المعاني والدلالات بثقافة المجتمع الغرناطي، وترسباته الذهنية، وإحالتها على مخياله الاجتماعي، ليتضح أنها جاءت تعبيراً فنياً عن التشبث بالهوية الأندلسية والثقافة الإسلامية، واستنهاضاً للهمم لمقاومة الزحف النصراني، الذي كان يروم استئصال آخر المعاقل الإسلامية في الأندلس، وعبرت كذلك -عن طريق الفن- عن ثقافة التضامن وبناء العلاقات الإنسانية وقبول مبدأ التعايش مع الآخر. واستخلص البحث أن تلك الأشكال المعمارية المائية، والأساليب الهندسية والفنية التي صممت بها، لا تخلو من رمزية تحيل على قيم الجمال

واللذة وجمال النفس وجمال الطبيعة، وتعبر عن ثقافة الترف، في الوقت الذي تعكس فيه حالات شعورية بالغة العمق والتعقيد والقلق والتمزق الوجودي، الذي يتحسسه الإنسان الأندلسي المسلم تجاه التعاليم السماوية.

وبالمثل، تبيّن من دراسة المنشآت المائية وما تضمنته من زخارف ونقوش وألوان، أنها تختزن معاني شتى على حضور القدسي في عالم الأشياء والكائنات المؤثثة للكون، والتصور الإسلامي للجنة، من خلال مرجعية القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

ومع ما أفرزه هذا الاجتهاد في القراءة، والحرص على التوثيق المصدري، فإنَّ البحث لا يزعم أنَّه وضع اللمسات الأخيرة في موضوع الفنّ المعماري وجماليته ورمزيته، بقدر ما نحسب أنَّه فتح جيوباً بحثية جديدة في حاجة إلى المزيد من النبش والاستقصاء. والآراء التي ذهبنا إليها في تحليل رمزية الفنّ الغرناطي متمثلاً في معماره المائي، تبقى في حاجة إلى دعم، من خلال البحوث الأركيولوجية (بحوث علم الآثـار)، التي لا شك في أنَّها ستولِّد المزيد من الأسئلة المتعلّقة بدور الفن، والكيفية التي نهجها الفنان المعماري للتعبير عن مواقفه بطرق فنيَّة غير مباشرة، تحمل ألغازاً، قد يسهل حلُّها عن طريق المزاوجة بين استخدام النص المكتوب والنص الأثري، وهو ما نرجو أن تتجه إليه الأبحاث المستقبلية.